دسمبر ۱۹۶۲ء

مدیر اعلیٰ: نیاز فتحپوری

نگارِ پاکستان

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

سالانہ چندہ
دس روپے

RAMPUR. U.P.

سالنامہ ۶۳ء "نیاز نمبر" کے بعد
"نگار پاکستان" اپریل ۶۳ء کا "خاص شمارہ"
"مومن نمبر" ہو گا

جس کی ترتیب میں پاک وہند
کے ممتاز اہل قلم اور اکابرادب
حصہ لے رہے ہیں اور جس میں
پوری محنت و کاوش سے مومن
کی شاعری کی تمام خصوصیات
پر روشنی ڈالی جائیگی ۔

عنوانات و تفصیل آئندہ شمارہ
میں ملاحظہ فرمائیں مضمون
نگار حضرات اپنے مضامین
فروری کے اواخر تک بھیج
سکتے ہین ۔

ٹیلیفون:- ۷۹۴۶۵

رجسٹرڈ نمبر ایس ۳۳۷۳

دسمبر ۱۹۶۲ء

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ
نیاز فتحپوری

نائب مدیران
فرمان فتحپوری
عارف نیازی

منیجر
قمر نیازی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

نگارِ پاکستان - ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی ریجن بموجب سرکلر نمبر ڈی/الف - یو پی - بی/۳۶۶۹ - ۶۸/۷ ۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

عارف نیازی پرنٹر و پبلشر نے مشہور آفسٹ پریس سے چھپوا کر دفتر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا۔

نگار کے آئندہ سالنامہ

نیاز نمبر کی ایک جھلک

★ چند موضوعات ★

★★ نیاز کی کہانی خود نیاز کی زبانی، نیاز اور اردو ادب، نیاز کے ادبی مرتبہ کا تعین۔ نیاز اور آزادیٔ فکر کا رجحان، نیاز اور نگار، نیاز کے فکری رجحانات، نیاز کی شخصیت کی ہمہ گیری، اردو افسانے میں نیاز کا حصہ، نیاز کے مکتوبات کی تنقیدی و ادبی اہمیت، نیاز کی مکتوب نگاری کا اسلوب، نیاز بحیثیت نقاد، نیاز کے جمالیاتی اور ادبی تصورات کا تجزیہ، انشائیہ نگاری میں نیاز کا حصہ، نیاز ایک صحافی کی حیثیت سے، نیاز پر سرسید کے اثرات، نیاز کے مذہبی معتقدات اور ان کا اثر اردو ادب پر، نیاز کی مفکرانہ حیثیت، نیاز ایک مدیر کی حیثیت سے، نیاز اور اردو ناولٹ۔ نیاز بہ حیثیت انشا پرداز، نیاز بحیثیت شاعر، نیاز اور ان کے معاصرین، بیسویں صدی کے علم و ادب میں نیاز کا حصہ۔ نگار کے اداریے۔ نگار کے مخصوص کالم، نیاز اور ان کے احباب، نیاز کی یادگار صحبتیں۔ نیاز کے ادبی لطیفے، نیاز اور علمی و ادبی معرکے۔ نیاز اور مختلف علوم و فنون پر انکی دسترس، نیاز پر مغرب کے اثرات، نیاز اور رام پور، نیاز اور بھوپال۔ نیاز اور فتح پور، نیاز اور لکھنؤ۔ نیاز کا ذہنی ارتقاء، ادبی رسائل میں نگار کی اہمیت، انشائے لطیف اور نیاز کی خصوصیت، نگار و نیاز کا اشاریہ، نیاز اور جنسیات۔

متوقع لکھنے والے:-

مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی، فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، ڈاکٹر محمد حسن، احتشام حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین، عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر غلام مصطفٰے خان، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، محمد طاہر فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، مولانا امتیاز علی عرشی، عابد رضا بیدار، کوثر چاند پوری، مولانا ارشد تھانوی، پروفیسر ارشد کاکوی، نظیر صدیقی، حنیف فوق، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر حمید احمد خان، پروفیسر خان رشید، پروفیسر سجاد باقر رضوی، سید محمد تقی، ممتاز حسن، ڈاکٹر صفدر حسین، مجتبیٰ حسین، مولانا حامد حسن قادری۔ نثار احمد فاروقی، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، سید ابوالخیر کشفی۔ ڈاکٹر اسلم فرخی۔ فضل حق قریشی۔ ل احمد۔ عبدالقیوم۔ شاہد عشقی۔ یونس احمر۔ عبدالسلام۔ شمیم رضوی اور دوسرے حضرات

نگار کی یہ اشاعت ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اُمید ہے آئندہ بھی یہی ضخامت قائم رہے گی۔
داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپکا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہوگیا

فہرست

شمارہ ۱۱-۱۲	فہرست مضامین - نومبر ۱۹۶۲ء	اکتالیسواں سال

ملاحظات ———— ۵ — ۷
فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر ——— (عبید زاکانی) ——— نیاز فتح پوری ——— ۹ — ۱۲
بہار و اساتذہ دہلی و لکھنؤ ——— سید شمیم احمد ——— ۱۳ — ۱۷
میر عشق لکھنوی ——— سید مسعود حسن رضوی ——— ۱۹ — ۲۶
شاعری میں ہیجان پسندی ——— پروفیسر حمید احمد خاں ——— ۲۹ — ۳۲
اسلوب کیا ہے؟ ——— پروفیسر عبد السلام ——— ۳۳ — ۳۸
نسائی حسن کا تصور ہماری شاعری میں ——— جلال عباسی ——— ۳۹ — ۴۸
مکتوب نیاز ——— نیاز فتحپوری ——— ۴۹ — ۵۰
باب الانتقاد ——— جدید شاعری اور نئی نسل کی ایک ابھرتی آواز ——— فرمان فتحپوری ——— ۵۱ — ۵۶
باب الاستفسار ——— بہزاد / شعر میں الف، واؤ یا ر کا سقوط ——— نیاز فتحپوری ——— ۵۷ — ۵۹
منظومات ——— شام موہن لال، عزیز قدوسی، شفقت کاظمی ——— ۶۰ — ۶۲
مطبوعات موصولہ ——— ۶۳ — ۶۴
زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں (مسلسل) ——— ڈاکٹر سید صفدر حسین ——— ۱۷ — ۲۴

(ہندوستانی خریداران نگار کیلئے)

"نگار پاکستان" کا کوئی نمایندہ بھارت میں نہیں ہے

اس لئے نگار پاکستان اسی صورت سے مل سکتا ہے کہ اس کا چندہ ہم کو بذریعہ بنک یا آپ کے کسی پاکستانی عزیز یا دوست کی وساطت سے یہاں مل جائے۔

ملاحظات

اندیشہ ہائے دُور دراز

دُنیا اس وقت جس دور سے گزر رہی ہے، وہ ترقی علوم و فنون کے لحاظ سے یقیناً اہم و نمایاں دور ہے، لیکن جامعۂ بشریت اور ہیئت اجتماعی کے مستقبل کو دیکھتے ہوئے اسے "دورِ فکر و اندیشہ" کہنا غالباً زیادہ موزوں ہوگا۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی کشتی سیلاب کے رخ پر بہہ نکلے اور اس میں بیٹھنے والے ہر وقت یہ خطرہ محسوس کر رہے ہوں کہ معلوم نہیں کشتی کس وقت کسی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے یا ہوا کا تیز جھونکا اسے الٹ دے اور لہریں اس کے اُوپر سے گزر جائیں۔

بعض کا خیال ہے کہ یہ برزخی دور ہے اور منزل تک پہونچنے کے لئے اس دور سے گزرنا ضروری ہے لیکن وہ منزل کیا ہے؟ ---- یہ سوال آپ کسی فرد واحد یا کسی مخصوص جماعت سے نہ کیجئے (کیونکہ اس صورت میں کوئی مشترک جواب آپ کو نہ مل سکے گا۔ امیر و غریب، تاجر و صناع، مزدور و سرمایہ دار، زاہد و رند سب کا نقطۂ نظر ایک دوسرے سے جدا ہے) بلکہ ان اداروں اور مفکرین عظام سے کیجئے جو جامعہ بشریت اور ہیئت اجتماعی کے فلاح و بہبود کے علمبردار ہیں اور غور کیجئے کہ ان کا جواب کس حد تک اطمینان بخش ہے۔

پچھلی جنگ عظیم کے تباہ کن نتائج اور ناقابل احصار نقصانات کے پیش نظر انہوں نے ایک کلیہ "جیو اور جینے دو" کا ضرور ایسا وضع کیا تھا جو کانوں کو بھلا معلوم ہوتا تھا۔ اور اسی نظریہ کے پیش نظر "انجمن اقوام متحدہ" کی تشکیل عمل میں آئی تھی۔ لیکن اگر آپ پچھلی ربع صدی کی تاریخ عالم کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ "جینے اور جینے دینے والوں" کا تصور اپنی جگہ چاہے کچھ ہو لیکن عملاً وہ بڑی الجھن کی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔ یعنی نہ زندہ رہنا ہمارے اختیار میں ہے اور نہ زندہ رہنے دینا۔

جس حد تک سیاسیات کا تعلق ہے (اور اس وقت سیاسیات سے ہٹ کر کسی عمرانی مسئلہ پر غور کیا ہی نہیں جا سکتا) اس کے خطوط البتہ کافی روشن و واضح ہو چکے ہیں یعنی دنیا کے سامنے اب صرف دو ہی راستے رہ گئے ہیں۔ ایک وہ جو اشتراکیت کی طرف جاتا ہے اور دوسرا وہ جو جمہوریت تک لے جاتا ہے۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ یہ دونوں راہیں متوازی نہیں ہیں۔ بلکہ ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی مختلف سمتوں کی طرف جاتی ہیں۔ اور اس طرح دنیا ایسے دو حصوں میں بٹ گئی ہے جو بالکل ایک دوسرے کی ضد ہیں اور جنہوں نے ہمارے عوامل زندگی میں بھی اختلاف و تضاد پیدا کر دیا ہے۔

پھر سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں کون سی راہ فلاح و نجات کی ہے۔ خیر اشتراکیت کو چھوڑیئے کہ وہ کافی بدنام ہے لیکن جمہوریت ہی نے اس وقت تک کیا کیا ہے کہ اسے ضامن نجات سمجھا جائے۔ کہنے کو تو کہا جاتا ہے کہ جمہوریت ہی کے بدولت دنیا آمریت و ملوکیت کی غلامی سے آزاد ہوتی جا رہی ہے۔ یہاں تک سرزمین افریقہ بھی جو ذہنی پستی اور غلامانہ ذہنیت کا مظہر اتم تھی برکات آزادی سے محروم نہیں رہی۔ لیکن اگر جمہوریت نام ہے اسی استمراری اضطراب و اضطرار کا جو اس وقت دنیا پر طاری ہے تو ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ آمریت و ملوکیت کو کیوں بُرا کہا جائے۔

کہا جاتا ہے کہ پچھلی جنگ عظیم امن و سکون جیتنے کے لئے لڑی گئی تھی۔ اور گو اس کے بعد اس وقت تک کوئی دوسری عالمی جنگ شروع نہیں ہوئی لیکن امن و سکون بدستور مفقود ہے۔ اور باہمی ذہنی اختلافات نے ایسا تناؤ پیدا کر رکھا ہے۔ کہ اس وقت تک کوئی ایک گتھی بھی سلجھ نہیں سکی۔ سالہا سال گزر گئے، لیکن کوریا کی نزاع اب بھی بدستور باقی ہے۔ الجزائر میں سالہا سال تک انسان ذبح ہوتا رہا اور تمام امن پسند جمہوریتیں اس وحشت و بربریت کو ٹھنڈے دل سے دیکھتی رہی۔ کشمیر کا مسئلہ ہنوز طے نہ ہو سکا۔ برلن ہمیشہ کے لئے دو ٹکڑوں میں بٹ گیا۔ عراق و یمن، مصر و حجاز کے اتحاد کا خواب آج تک پورا نہ ہو سکا۔ اور دنیا جس اعصاب شکن دور سے گزر رہی تھی وہ بدستور اپنی جگہ قائم ہے۔

ریکہ، روس اور کیوبا

اس دوران میں کیوبا کے مسئلہ نے البتہ ایسی صورت اختیار کرلی تھی جس کے پیش نظر یہ خیال قائم ہو چلا تھا کہ ممکن ہے یہ دورِ تہذیب ختم ہو جائے اور دنیا کی آخری عالمگیر جنگ (جس سے کبھی نہ کبھی دوچار ہونا ضروری ہے) عملی صورت اختیار کرلے لیکن شکر ہے کہ وقت ٹل گیا۔ اور لوگوں کو یہ سوچنے کا موقع مل گیا کہ خروشچیف کی طرف سے اظہار کمزوری کے اسباب کیا ہو سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں روس کی فوجی تیاریاں جن کی بنیاد زیادہ تر اس کی سائنسی ترقیوں پر قائم ہے۔ اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کا اصل مقصد کرنا نہیں بلکہ دنیا کو اپنی عسکری قوت سے مرعوب کرکے اپنی انڈسٹری کی ترقی و وسعت کے لئے زیادہ سے زیادہ امکانات پیدا کرنا ہے جن میں کچھ عرصہ سے ف کے آثار نمایاں ہو چلے ہیں۔

کمیونسٹ جماعت، اشتراکیت کے برکات کے سلسلہ میں بڑے فخر سے اس امر کا اظہار کرتی ہے۔ کہ اس نے سرمایہ و عمل میں اتنا جذبۂ تعاون پیدا کر دیا وہاں کے طبقۂ عمال میں اسٹرائک یا ہڑتال کا احساس ہی باقی نہیں رہا۔ پھر ہو سکتا ہے کہ اب سے پہلے اسٹالن کے دورِ آمریت میں خوف و ہراس کی بنا پر صورت ایسی ہی رہی ہو، لیکن اس وقت صورت حال مختلف ہے اور خروشچیف صداقت کے ساتھ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ روس کا طبقۂ عمال اپنی جگہ بالکل مطمئن ہے شتراکیت کے موجودہ رجحانات کو (جو قطعاً سرمایہ دارانہ ہیں) وہ خوشی سے برداشت کر رہا ہے۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت کازخستان کے طبقۂ مزارعین کی وہ برہمی و مخالفت ہے جو روس کے انکار اور اس کی انتہائی کوشش اخفا کے باوجود ظاہر ہوئے بغیر کی۔ پوری تفصیل کا علم تو شاید کبھی نہ ہو سکے۔ لیکن جو کچھ معلوم ہو سکا ہے وہ بھی اشتراکیت کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہے۔ مزارعین نے حکومت کے سخت گیر دارانہ پالیسی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اپنے پارٹی کارڈ پھاڑ ڈالے ـــــ "Back to Lenein" کے خلاف نعرے لگانے لگے اور اس وخروش نے اتنی وسعت اختیار کرلی کہ ازبک و کرغز کے سپاہیوں نے بھی جو اس سرزمین سے تعلق نہ رکھتے تھے، مزارعین کے خلاف ہتھیار استعمال کرنے نکار کر دیا

بالکل ایسا ہی بلکہ اس سے زیادہ سخت ہنگامہ خود سائبیریا کی مرکزی صنعت گاہ کیمروو میں ہوا۔ یہاں کے عمال کو اجرت کی کمی، اشیاء کی گرانی اور سکونتی ریوں کی شکایت عرصہ سے چلی آ رہی تھی اور آخر کار جب اس کے مداوا کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو ۶۲ء کے آغاز میں، ۷،۴ ہزار سے زیادہ عمال نے ہڑتال کرکے کام کرنا چھوڑ دیا۔ شمالی قفقاز کے پٹرولی صنعت کے مرکز، گروزنی میں ڈونباس کی کوئلہ کی معدنوں میں۔ والگا کے ربڑ کے کارخانوں میں، خود ماسکو کے موٹر سازی ردوں میں طبقۂ عمال نے کام کرنا چھوڑ دیا۔ اور خروشچیف ان کی تسکین کے لئے اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکا کہ "ہماری انتہائی کوشش تو یہی ہے۔ کہ کام کرنے والوں کی تمام اشیاء آسانی و افراط سے فراہم ہو سکیں، لیکن اس کا کیا علاج کہ ہم انھیں فراہم کر ہی نہیں سکتے"۔

اس سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ جس حد تک ملک کے اندرونی معاملات کا تعلق ہے۔ وہ اتنا زیادہ مطمئن نہیں ہے جتنا وہ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ اب رہے تعلقات سو اس باب میں وہ زیادہ سے زیادہ بھروسہ کمیونسٹ چین کی دوستی پر کر سکتا تھا۔ لیکن کچھ زمانہ سے اس کی استواری میں یوں بھی کافی اضمحلال پیدا ہو کہ کیوبا کے معاملہ میں خروشچیف کی پالیسی نے اسے اور زیادہ کمزور کر دیا۔ یہاں تک کہ ہانگ کانگ میں چینی کمیونسٹوں نے مغربی اخباروں کے نمائندوں سے صاف کہہ دیا کہ خروشچیف بزدل ہے، غدار ہے اور اسٹالن کی سب سے بڑی غلطی یہی تھی۔ کہ اس نے خروشچیف کو زندہ رہنے دیا۔

روس کے ان اندرونی و بیرونی کوائف و تعلقات کو سامنے رکھ کر اگر غور کیا جائے تو ہم بہ آسانی اس نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں کہ کیوبا کے مسئلہ میں خروشچیف کمزوری دکھائی وہ اس کی کوئی چال نہ تھی بلکہ مجبوری تھی۔ جس نے تحریک اشتراکیت کو بھی صدمہ پہونچایا اور خود اس کے ذاتی اقتدار کو بھی۔

ین و بھارت

اسی زمانہ کا دوسرا واقعہ جس نے ساری دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ بھارت و چین کی سرحدی جنگ کا واقعہ تھا۔ ہند و چین کے درمیان سرحدی نزاع عرصہ سے قائم ہے۔ چین کا کہنا یہ ہے کہ میکموہن لائن برطانوی عہد اقتدار کی قائم کی ہوئی حد بندی ہے۔ درست نہیں کیونکہ تبت، بھوٹان، لداخ وغیرہ کا وہ تمام علاقہ جو آسام کے شمال میں واقع ہے کلیتاً اس آبادی پر مشتمل ہے جو مذہب، قومیت، معاشرت

اور زبان کے لحاظ سے بہ نسبت ہندوستان کے چین کی آبادی سے زیادہ تعلق رکھتا ہے اور اسی کے حدود مملکت میں انہیں شامل ہونا چاہیئے۔ ہندوستان کا کہنا یہ ہے کہ یہ علاقہ چونکہ عرصے سے ہندوستان ہی کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے اور اسی حیثیت سے انگریزوں نے اسے آزاد ہندوستان کے سپرد کر دیا تھا اس لئے اب دوبارہ حد بندی کا سوال اٹھانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ خیال تھا کہ یہ معاملہ آپس میں گفت و شنید سے طے ہو جائے گا اور باہم گر مفاہمت کی باتیں بھی ہو رہی تھیں کہ دفعتاً چین کی فوجوں نے میکموہن لائن کو توڑ کر آگے بڑھنا شروع کیا اور فوجی تصادم کی نوبت آگئی۔

چونکہ ہندوستان اس جنگ کے لئے تیار نہ تھا اور نہ اس کی فوجیں کوہستانی علاقوں کی جنگ کی تجربہ رکھتی تھیں اس لئے اسکی ناکامیاں غیر متوقع نہ تھیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ عین اس وقت جب چین کی فوجیں آسام کی حدود تک پہونچ چکی تھیں اور پورا بھارت سراسیمہ نظر آ رہا تھا۔ چین نے دفعتاً جنگ بندی اور اپنی فوجوں کی واپسی کا اعلان کر دیا۔ چونکہ دنیا کی تاریخ میں یہ بالکل پہلا واقعہ تھا کہ ایک کامیاب فریق خود اپنی خوشی سے محاذ چھوڑنے پر آمادہ ہو جائے اس لئے نہ صرف بھارت بلکہ ساری دنیا حیرت زدہ ہو کر رہ گئی اور مختلف قیاس آرائیوں سے کام لیا جانے لگا۔

خیال تھا کہ چین کے اعلان جنگ بندی کے بعد ہی بھارت بھی اس کے جواب میں ناجنگی کا اعلان کر کے گفتگوئے مفاہمت پر آمادہ ہو جائیگا لیکن وہ اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکا کہ چین کی اس پیشکش کو قبول کرے یا رد کر دے۔

اس سلسلہ میں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ چین نے اپنی کامیابی کے باوجود جنگ کیوں بند کر دی اور بھارت کیوں اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ بات دراصل یہ ہے کہ بھارت نے جنگ شروع ہوتے ہی امریکہ اور مغربی ممالک کو اپنا ہمنوا بنا لیا اور وہاں سے جدید اسلحہ و سامان جنگ کی فراہمی تیزی سے شروع ہو گئی۔ جس وقت تک چین یہ سمجھتا رہا کہ صرف بھارت ہی اس کا تنہا فریق ہے وہ دلیرانہ آگے بڑھتا رہا لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ اب مقابلہ امریکہ سے ہے تو اس نے ہمت ہار دی۔ اگر چین کے تعلقات روس سے اچھے ہوتے تو ممکن ہے وہ اس کی امداد کے اعتماد پر جنگ کا سلسلہ جاری رکھتا، لیکن بر حالت موجودہ جبکہ اسے روس سے کسی امداد کی توقع نہیں ہے۔ اس نے اپنی عافیت اسی میں دیکھی کہ لڑائی بند کر دے۔

رہا بھارت کا اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکنا سو اس کا سبب بھی یہی بیرونی امداد ہے۔ اگر وہ خود اپنی قوت بازو پر بھروسہ کر کے جنگ جاری رکھ سکتا تو وہ بہ اختیار خود فیصلہ بھی کر سکتا تھا۔ لیکن اب کہ امریکہ و انگلستان نے جدید ترین اسلحہ کے ساتھ ساتھ اپنے ماہرین فن بھی وہاں بھیج دیئے ہیں۔ سوال پنڈت نہرو نہیں بلکہ کینڈی و میکملن کے فیصلہ کا ہے لہٰذا اگر انہوں نے چین کی کمیونسٹ حکومت کو زک پہونچانے کے لئے بھارت کے کندھے پر بندوق رکھ کر فیر کرنے کا فیصلہ کیا تو یہ بڑا تباہ کن فیصلہ ہو گا۔

آج ۲۸ نومبر تک کا موقف یہ ہے کہ پنڈت نہرو نے جنگ بندی کی پیشکش کے سلسلہ میں جو مزید تصریحات چین سے چاہی تھیں وہ بھارت کی حکومت کو پہونچ چکی ہیں۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ اگر چین کی فوجیں خط اقدام سے ہٹ کر قدیم حدود تک پہونچ گئیں ہیں تو بھارت اصولاً صلح و مفاہمت کی گفتگو پر مجبور ہو گا۔ لیکن اگر چینی افواج اب تک میکموہن لائن کے جنوب پر قابض ہیں تو بیشک اندیشہ ہے کہ بھارت چین کی پیشکش کو رد کرتے ہوئے فوجی اقدام اختیار کرے اور اگر بد قسمتی سے صورت حال ایسی پیدا ہو گئی تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ یہ لڑائی بھارت و چین کی نہ ہوگی، مشرق و مغرب کی ہوگی، اشتراکیت و جمہوریت کی ہوگی۔ الغرض بھارت اس وقت بڑے آزمائشی دور سے گذر رہا ہے اور پنڈت نہرو کے لئے سخت دشوار ہو گیا ہے کہ وہ خود اپنی مرضی سے کوئی فیصلہ کر سکیں تمام دنیا اور خصوصیت کے ساتھ لندن و نیویارک کے اخبارات مختلف و متضاد مشورے دے رہے ہیں۔ ان میں کم ایسے ہیں جو باہمی مفاہمت کے طرفدار ہیں۔ ورنہ زیادہ تعداد ان ہی کی ہے جو ہندوستان کو جنگ پر اکسا رہے ہیں۔ خود بھارت کی کانگریسی جماعت کے اندر بھی کافی اختلاف پیدا ہو گیا ہے اور اگر لندن کے بعض اخبارات کی یہ اطلاع صحیح ہے (گو کہ اس کی صحت بہت مشتبہ ہے) کہ رادھا کرشن صدر بھارت نے فوجی افسران کے اشارے سے پنڈت نہرو کو الٹی میٹم دیدیا ہے کہ جنگ کی موافقت نہ کرنے کی صورت میں وہ استعفا دیدیں تو یہ بڑی اندیشہ ناک بات ہے۔ خاص کر اس صورت میں کہ دوسری طرف لندن نے بھی ہر قسم کے جدید اسلحہ (بلا تعین مقدار) بھارت کو مفت فراہم کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔

پاکستانی ردِ عمل

بھارت وچین کے اس اختلاف کا جو ردِ عمل پاکستان میں ہوا ہے۔ وہ بھی بجائے خود کم اہمیت نہیں رکھتا۔ پاکستان کا کہنا یہ ہے کہ امریکہ ومغربی ممالک کا بھارت کو دریا دلی کے ساتھ ہر قسم کے جدید ترین اسلحہ فراہم کرنا خطرہ سے خالی نہیں اور کشمیر کے مسئلہ میں بھارت [پاکستان] کے درمیان جو اختلاف عرصہ سے چلا آرہا ہے۔ اس کے پیشِ نظر یہ اندیشہ غلط نہیں۔ ہر چند پاکستان کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ بھارت وچین کی [نز]اع ختم ہونے کے بعد جو سامانِ حرب بچ رہے گا وہ ہندوستان سے واپس لے لیا جائے گا۔ لیکن یہ بات طفلی تسلی سے زیادہ نہیں اور اس باب میں اہلِ پاکستان کے جذبات اس قدر برانگیختہ ہو چکے ہیں کہ حکومت سے اپنی سیاستِ خارجہ پر نظرِ ثانی کرنے اور امریکی بلاک سے کٹ کر علیحدہ ہو جانے کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔

جس حد تک جذبات کا تعلق ہے ان کی صداقت سے انکار نہیں ہو سکتا، لیکن عملی سیاست کی پیچیدگیوں اور ڈپلومیسی کی نزاکتوں کے پیشِ نظر جن کو عوام نہیں [سمجھ] سکتے، پاکستان کو بڑی دور اندیشی واحتیاط اور حد درجہ غور وتامل سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ حکومتوں کا سیاسی جوڑ اتحاد وافتراق بچوں کا کھیل نہیں۔ کہ [ج]ب چاہا اسے جوڑ دیا اور جب چاہا توڑ دیا۔ خاص کر اس صورت میں جب کہ پلہ برابر کا نہ ہو اور ہم اپنی بقاء وترقی کے لئے دوسروں کی مدد کے محتاج ہوں۔

معلوم ہوا ہے کہ اس مسئلہ میں امریکہ وانگلستان کے مخصوص نمائندے بھارت وپاکستان کے اربابِ حکومت سے تبادلۂ خیال میں [مص]روف ہیں۔ اور ہمیں امید نہیں کہ وہ پاکستان کے جذبات سے متاثر ہو کر اپنے مصالح کو نظر انداز کر دیں گے۔ لیکن اس کے معنے یہ نہیں کہ پاکستان [زیاد]ہ زیادہ مشتعل ہو جائے اور محض جذبات سے مغلوب ہو کر وہ اپنی سیاستِ خارجہ میں کسی ناعاقبت اندیشانہ تبدیلی پر آمادہ ہو جائے۔

سالنامہ نگار پاکستان "نیاز نمبر"

جنوری میں شائع نہ ہو سکے گا۔ اس کا انتظار فروری میں کیجئے۔ جنوری کا "نگار پاکستان" معمولی نمبروں کی طرح اپنے وقت پر شائع ہو گا۔ (مینجر)

خریداران نگار

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۶۲ء میں ختم ہو رہا ہے تو از راہ کرم ۲۵ دسمبر تک سالانہ چندہ دس روپے چالیس پیسے (مع مصارف رجسٹری، سالنامہ ۶۳ء) بھیجدیں۔ وی پی سے طلب کرنے کی صورت میں آپکو زائد دینا پڑے گا۔ اسی کے ساتھ آپ "ہندی شاعری نمبر" (جس کی قیمت چار روپیہ ہے) صرف دو روپیہ میں حاصل کر سکتے ہیں۔

ہر نیا خریدار بھی اپنا سالانہ چندہ (دس روپے چالیس پیسے) بھیج کر "نیاز نمبر" مفت اور "ہندی شاعری نمبر" رعایتی قیمت پر حاصل کر سکتا ہے۔

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۶۲ء میں ختم نہیں ہوتا۔ اور آپ سالنامہ ذریعہ رجسٹری منگوانا چاہیں تو چالیس پیسے کے ٹکٹ (مصارف رجسٹری) ضرور بھیجیں۔ ورنہ سالنامہ کے گم ہو جانے کی صورت میں دوبارہ ترسیل نہ ہو گی۔

ایجنٹ حضرات بھی "ہندی شاعری نمبر" رعایتی قیمت پر حاصل کر سکتے ہیں۔

فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر

(عبید زاکانی)

نیاز فتحپوری

فارسی کا ایک بہت مشہور شعر ہے جو اکثر حضرات کے علم میں ہوگا۔

رَو، مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز
تا دادِ خود از مہتر و کہتر بستانی

اس سے قبل کا شعر ہے:۔

اے خواجہ مکن تا بتوانی طلبِ علم
کاندر طلبِ راتب ہر روزہ بمانی

یہ دونوں شعر عبید زاکانی کے ہیں جن میں اس نے اہلِ کمال کی ناقدری اور جاہلوں کے عروج کا ذکر کرتے ہوئے لوگوں کو یہ نصیحت کی ہے کہ:۔

"اگر تم یہ چاہتے ہو کہ تمھیں روزی ملتی رہے تو علم کے پاس نہ جاؤ بلکہ مسخرہ پن اور گانا بجانا اختیار کرو تاکہ ہر بڑا چھوٹا تمھاری قدر کرے"

مشہور ہے اور ایک حد تک واقعہ بھی کہ "عبید زاکانی" کو اپنی ساری عمر تنگی و ترشی میں بسر کرنا پڑی اور زمانے نے ہمیشہ اسے ٹھکرایا چنانچہ اس نے اپنے مقروض رہنے کے ماتم میں ایک طویل غزل ہی لکھ ڈالی جس کا مطلع ہے۔

مردم بہ عیش خوشدل و من مبتلائے قرض
ہر کس بکار و بارے و من در بلائے قرض

اس غزل کے بعض اشعار بہت دلچسپ ہیں مثلاً:۔

قرضِ خدا و قرضِ خلایق بہ گردنم
آیا ادائے فرض کنم یا ادائے قرض

یعنی خدا کا فرض اور دنیا کا قرض دونوں کا بار میری گردن پر ہے، لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں خدا کے فرض کو دیکھوں یا دنیا کے قرض کو

خرجم فزوں ز عادت و قرضم بروں ز حد
فکر از برائے خرج کنم یا برائے قرض

(نہ میرے خرچ کی انتہا ہے نہ میرے قرض کی اور حیران ہوں کہ خرچ کی فکر کروں یا ادائے قرض کی)

عبید زاکانی کے مفصل حالات زندگی کم معلوم ہیں، لیکن مرزا حبیب اصفہانی نے اس کے انتخاب کلام کے دیباچہ میں جو کچھ لکھا ہے (منقولہ براؤن) اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زاکان (جوار قزوین) کا رہنے والا تھا۔ اس نے شاہ ابواسحاق کے زمانہ حکومت میں شیراز میں تعلیم پائی۔ وہ فطرتاً بڑا ظریف واقع ہوا تھا اور اپنے طنزیہ اشعار کی وجہ سے بہت بدنام ہو گیا تھا۔

حمد اللہ مستوفی نے تاریخ گزیدہ میں لکھا ہے کہ زاکانی کی ولادت ۷۰۰ھ کے لگ بھگ ہوئی زاکانی کا گھرانا عرب قبیلۂ خفاجہ سے تعلق رکھتا تھا اور اکابر قزوین میں شمار ہوتا تھا۔

مسٹر ہوارٹ (HUART) نے دائرۃ المعارف اسلامیہ میں لکھا ہے۔ عبید زاکانی (نظام الدین عبید اللہ) ۷۰۰ھ میں بمقام قزوین پیدا ہوا۔ شیخ ابواسحاق انجو (وفات ۷۵۸ھ) کے زمانہ میں یہ شیراز کا قاضی مقرر ہو گیا تھا، لیکن بعد کو سلطان اویس ایلخانی کے عہد حکومت میں بغداد چلا گیا۔ یہیں وہ سلمان ساوجی (مشہور شاعر) سے ملا اور غربت کے عالم میں یہیں وفات پائی (۷۷۲ھ)

حسب بیان براؤن اس کا کلیات یا مجموعۂ تصانیف (مطبوعۂ قسطنطنیہ) حسب ذیل رسائل پر مشتمل ہے (۱) اخلاق اشراف (۲) ریش نامہ (۳) صد پند (۴) تعریفات (۵) رسالۂ دلکشا ——— ہر مجموعہ میں اس کا فالنامہ اور مثنوی "موش و گربا" شامل نہیں ہیں علیحدہ شایع ہوئے تھے۔ اس کی یہ تمام تصانیف ہجو و ہزل، طنز و تعریض کا پہلو لئے ہوئے ہیں جس میں اس نے اپنے عہد کے شعرا اکابر کا خاکہ اڑایا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک سنجیدہ کتاب "علم معانی و بیان" بھی لکھی تھی۔

شعرا میں اس کا ایک حریف سلمان ساوجی بھی تھا جس کے یہ دو شعر عبید زاکانی کی ہجو میں بہت مشہور ہیں۔

جہنمی، ہجاگو عبید زاکانی　　مقررست بہ بے دولتی و بے دینی
اگرچہ نیست ز قزوین و روستا زادست　　ولیک می نشود اندر حدیث قزوینی

ان اشعار میں ہجو کا پہلو لفظ قزوینی سے متعلق ہے جہاں کے باشندے بیوقوف مشہور تھے۔

کہا جاتا ہے کہ عبید زاکانی یہ اشعار سن کر بغداد گیا۔ جہاں سلمان ساوجی بڑی امیرانہ زندگی بسر کرتا تھا اور کسی نہ کسی صورت سے اسکی مجلس تک پہنچ گیا جہاں بڑے بڑے شعرا جمع تھے اور صحبت شعر و سخن گرم تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب ساوجی اپنے ایک مصرع (دجلہ را امسال رفتارے عجب مستانہ است) پر دوسرا مصرع تضمین کرنے کی فرمائش شعراء سے کر رہا تھا۔ عبید زاکانی نے یہ مصرع سن کر اسی وقت اس کا دوسرا مصرع اس طرح نظم کر دیا۔

پائے در زنجیر و کف برلب مگر دیوانہ است

سلمان بہت خوش ہوا اور پوچھا آپ کہاں سے آئے ہیں (سلمان نے اس وقت تک زاکانی کو نہیں دیکھا تھا) زاکانی نے کہا، قزوین سے سلمان نے اسی گفتگو کے دوران میں اس سے پوچھا کہ "کیا میرے اشعار قزوین میں مشہور ہیں"۔ زاکانی نے کہا آپ کے دو شعر بہت مقبول ہیں

من خراباتیم و بادہ پرست　　در خرابات مُغاں عاشق و مست
می کشندم چو سبو دوش بدوش　　می برندم چو قدح دست بدست

اور اس میں شک نہیں خوب ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار آپ کی بیوی کے ہیں جس کو عشاق جام و سبو کی طرح جہاں چاہتے ہیں لے پھرتے

سلمان سمجھ گیا کہ یہ حضرت عبید زاکانی ہی ہیں اور اپنے ہجویہ اشعار کی بہت معذرت پیش کی۔

وہ ایک رند مشرب شاعر تھا چنانچہ اپنی ایک سنجیدہ نظم میں بھی جو عمید الملک کی تعریف میں لکھی تھی وہ یہ کہنے سے باز نہ رہ سکا کہ

خدایا دارم از لطفِ تو امید　　کہ ملکِ عیش من معمور داری

بگردانی قضاء زہد از من		بلا، تو باز من دور داری

اس کے دو شعر جو کسی طبیب کی ہجو میں اس نے لکھے تھے وہ بھی سن لیجیے :-

در عمر خود ایں طبیبک ہرزہ مقال		بیمار ندید تا نہ کشتش در حال
دی شب ملک الموت در آمد گفتش		یک روز بجز آنچہ فروشی ہمہ سال

اس طبیب کا کوئی مریض ایسا نہ تھا جس کو اس نے اپنے علاج سے ہلاک نہ کر دیا ہو آخر کار فرشتۂ موت ایک رات آیا اور کہا کہ "جس چیز کو سال بھر بیچتے رہے ہو آج وہی تم کو خریدنا ہے"۔

اس کا رسالہ "دلکشا" مجموعہ ہے چند عربی و فارسی کے لطائف کا جنھیں باوجود تاریخی نہ ہونے کے تاریخی حیثیت سے بڑے دلچسپ …ز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا ایک بہت مشہور لطیفہ جو غالباً ہر شخص کے علم میں ہوگا یہ ہے کہ :-

ایک شخص جوحا خچر خریدنے بازار جا رہا تھا - راہ میں ایک آدمی ملا اور اس نے پوچھا کہ "کہاں جا رہے ہو؟" جوحا نے کہا "بازار خچر خریدنے جا رہا ہوں"۔ اس آدمی نے کہا "انشاء اللہ بھی کہو" جوحا نے کہا "انشاء اللہ کہنے کی کیا ضرورت ہے، خچر بازار میں ہے اور روپیہ میری جیب میں"۔ اس گفتگو کے بعد دونوں جدا ہو گئے لیکن سوء اتفاق سے جوحا کی جیب راستے میں کسی نے کاٹ لی اور جب وہ بازار سے ناکام لوٹا تو پھر وہی شخص راستہ میں ملا اور پوچھا "کہاں سے آ رہے ہو؟" جوحا نے جھنجھلا کر کہا "بازار سے آ رہا ہوں انشاء اللہ، میرا روپیہ چوری ہو گیا انشاء اللہ اور تجھ پر خدا کی لعنت ہو انشاء اللہ"

…را لطیفہ اس سے زیادہ پر لطف یہ ہے :-

ایک شخص نہایت حقیر و لاغر خچر پر سوار کہیں جا رہا تھا، کسی نے پوچھا "کہاں جا رہے ہو؟" جواب دیا "جمعہ کی نماز پڑھنے مسجد جامع جا رہا ہوں"۔ اس شخص نے کہا "آج دوشنبہ ہے جمعہ کہاں؟" جواب دیا کہ "بھائی تمھیں کیا معلوم اگر اس خچر پر میں سنیچر تک بھی مسجد پہنچ جاؤں تو مجھے بڑا خوش قسمت سمجھو"

ایک شخص ایاس ابن معاویہ کے پاس آیا اور کہا کہ "اگر میں کھجور کھالوں تو کوئی حرج ہے" ایاس نے کہا "کوئی حرج نہیں"۔ اس نے پھر کہا کہ "اگر میں اس کے بعد دتی کھا کر پانی پی لوں تو کوئی بری بات ہوگی" ایاس نے کہا "کوئی مضائقہ نہیں"۔ یہ سن کر اس نے کہا کہ "جناب شراب بھی تو انھیں چیزوں سے بنتی ہے۔ اسے کیوں ناجائز قرار دیا گیا"

ایاس نے کہا "اگر میں تمھارے سر پر تھوڑی سی خاک ڈال دوں تو کیا تم کو اس سے کوئی چوٹ پہنچے گی"۔ اس نے جواب دیا "نہیں" ایاس نے کہا کہ "اگر میں اس خاک کو پانی میں گوندھ کر اینٹ بنا لوں اور تمھارے سر پر کھینچ ماروں تو کیا ہوگا" اس نے کہا "میں زخمی ہو جاؤں گا" ایاس نے کہا کہ "شراب بھی اسی قبیل کی چیز ہے"

…ی کے بعض لطائف ملاحظہ ہوں :-

ایک شیعہ کسی مسجد میں پہنچا تو دیکھا کہ دیوار پر چاروں خلفاء کا نام ایک جگہ لکھا ہوا ہے۔ اس نے برہم ہو کر اس مقام پر

تھوکا جہاں ابوبکر و عمر کے نام درج تھے، لیکن اتفاق سے تھوک علی کے نام پر گرا - یہ دیکھ کر وہ بہت برافروختہ ہوا اور بولا کہ - ابوبکر و عمر کی صحبت میں تم اسی کے مستحق تھے -

---

ایک موذن اذان دینے کے بعد مسجد سے دوڑتا ہوا باہر نکلا، لوگوں نے پوچھا "کہاں جارہے ہو" جواب دیا کہ "لوگ کہتے ہیں کہ میری اذان کی آواز دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے - چنانچہ میں یہی دیکھنے جارہا ہوں"

ایک شخص نے اپنے دوست سے کہا کہ "میری آنکھ میں شدید درد ہے، کیا کروں" اس نے جواب دیا "پارسال میرے دانت میں بھی سخت درد ہوا تھا اور میں نے اسے نکلوا دیا تھا -

---

قاآنی نے صرف طنز و ہجو ہی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ سنجیدہ شاعری بھی کی ہے جس میں قصائد کا حصہ زیادہ قابل ذکر ہے - براؤن نے برٹش میوزیم کے ایک مخطوطہ سے اس کے ایک قصیدہ کے بعض اشعار نقل کئے ہیں -

افتاد باز م در سر ہوائے　　دل باز دارد میلے بجائے
او شہریارے من خاکسارے　　او بادشاہے من بے نوائے
ابرو کمانے نازک میانے　　نامہربانے، شنگے، دغائے
زیں دلنوازے، زیں سرونازے　　زیں جو فروشے، گندم نمائے

اس کے بعد کے اشعار خصوصیت کے ساتھ قابل داد ہیں -

بے او نہ بخشد خورشید نورے　　بے او ندارد عالم صفائے
ہر جا کہ لعلش در خندہ آید　　شکر نیارد آنجا بہائے
ہر جائے دارد دل با خیالش　　خوش گفتگوئے، خوش ماجرائے
دارد شکایت ہر کس ز دشمن　　مارا شکایت از آشنائے

اٹلی کا ایک مشہور مغنی کسی انگریزی خاتون کے ساتھ ریل میں سفر کر رہا تھا راستہ پہاڑی تھا اور ہر چند منٹ کے بعد ریل سرنگوں سے گزر رہی تھی۔ کبھی دفعتاً روشنی ہو جاتی تھی اور کبھی اندھیرا - یہ کیفیت دیکھ کر خاتون نے اپنے ہمسفر مغنی سے کہا - "کیوں جی، یہ سفر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم کسی بانسری کے اندر سے گزر رہے ہیں -

بہار اور اساتذہ دہلی و لکھنؤ

سید شمیم احمد

عام طور سے اردو شاعری کے دو ہی دبستان تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ایک دہلی اور دوسرا لکھنؤ، لیکن کچھ لوگ خصوصاً اہل بہار عظیم آباد کو بھی تیسرا دبستان مانتے ۔ کیا عظیم آباد اردو شاعری کا ایک دبستان ہے؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں۔ اس کے لیے ہمیں عظیم آباد اور بہار کے دوسرے علاقوں کی ہر دور کی شاعری کا لینا ہوگا۔ اس وقت کیفیت یہ ہے۔ کہ غیر بہاری حضرات عظیم آباد کو دہلی و لکھنؤ کی طرح ایک الگ دبستان شاعری تسلیم کرنا تو درکنار راسخ اور شاد کے علاوہ کسی شاعر کا ذکر کسی ادبی تاریخ یا تذکرہ میں شامل کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ رام بابو سکسینہ نے تو شاد عظیم آبادی کا بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ صرف انکی تصویر دی ہے۔ البتہ سکسینہ نے عرش گیاوی کا ذکر امیر اللہ تسلیم کے شاگرد کی حیثیت سے ضرور کیا ہے کہ شاید اس لیے عرش گیاوی کو سکسینہ صاحب ذاتی طور سے بھی جانتے تھے سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کے بعد لکھے جانے والے تذکروں میں راسخ اور شاد کے بعد یگانہ چنگیزی کا نام بھی ملتا ہے۔ وہ بھی شاید اس ، کہ وہ بھی کہ لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے۔ عظیم آبادی برائے نام رہ گئے تھے۔ یہ ہوا تصویر کا پہلا رخ یعنی باہر والوں کی بے اعتنائی یا تنگ نظری کا حال، دوسرا رخ یہ ہے کہ لے، عظیم آباد کو بھی دہلی اور لکھنؤ کی طرح ایک جداگانہ دبستان مانتے ہیں۔

اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ بہار میں اردو شعر گوئی کا رواج لکھنؤ اور دہلی سے پہلے سے چلا آرہا ہے۔ ولی دکنی کا دیوان سنہ ۱۱۳۲ھ میں دہلی پہونچا، ولی کی مقبولیت متاثر ہو کر دہلی کے شعراء کو اردو یا ریختہ میں شعر کہنے کا شوق ہوا۔ اور ولی کو اردو شاعری کا امام الشعراء تسلیم کیا گیا۔ لیکن بہار میں ولی دکنی کے وقت میں بھی اردو موجود تھے۔ جیسے مرزا عبد القادر بیدل (۱۰۵۴-۱۱۳۳ھ) قاضی عبد الغفار غنا۔ ان کی پیدائش کا سال معلوم نہیں، مگر سنہ ۱۱۱۶ھ کی لکھی ہوئی ایک کتاب اسرار سے اندازہ ہوتا ہے کہ گیارہویں صدی ہجری کے دوسرے نصف اور بارہویں صدی ہجری کے پہلے نصف میں گذرے ہیں۔ "جواہر الاسرار" میں تصوف کے مسائل نظم کئے گئے ہیں۔ پروفیسر معین الدین دردائی نے ۱۹۳۰ء میں اسے ایڈٹ کر کے شائع کیا تھا۔ بیدل اور غنا کے علاوہ عماد الدین قلندر عماد (م ۱۱۲۴-۱۱۶۵ھ) علیم تحقیق باقاعدہ اردو میں شاعری کرتے تھے۔ یہ شعراء بیرونی اثرات و تقلید سے پاک تھے۔ جس طرح ولی اور دوسرے دکنی شعراء کے کلام میں دکنی الفاظ اور کی آمیزش ہے۔ بیدل۔ غنا۔ عماد، اور تحقیق نے مگدھی کے الفاظ و محاورات کھپائے ہیں۔

بارہویں صدی ہجری کے ربع سوم تک بہار کے شعراء بیرونی اساتذہ کے مقلد نہیں ہوئے۔ اور ان کا مدرسۂ فکر و سخن جداگانہ رہا۔ لیکن اس کے بعد بیرونی اساتذہ سے بہار کے شعراء نہ صرف متاثر ہونے لگے۔ بلکہ احساس کمتری میں مبتلا ہو کر انکی تقلید بھی شروع کر دی۔ اور تقلید بھی بالکل کورانہ قسم کی اسی زمانہ میں کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی ملنے کے بعد مہاراجہ شتاب رائے کمپنی کی طرف سے بنگال و بہار کے دیوان مقرر کیے گئے۔ وہ خود بھی شاعر تھے۔ اور شعراء نی بھی کرتے تھے۔ مہاراجہ شتاب رائے کے لڑکے راجہ بہادر راجہ بھی شاعری کا ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ میر ضیاء کے شاگرد تھے۔ مہاراجہ شتاب رائے پٹنہ میں بھی لکھنؤ کی تہذیب پر قائم رہے۔ شعراء اور اہل علم کی خوب قدر دانی کرتے تھے۔ انکی دیکھا دیکھی پٹنہ کے دیگر رؤسا نے بھی شعراء کی سرپرستی کی طرف قدم بڑھایا آباد میں راجہ شتاب رائے کی بدولت اردو شعراء کا اچھا خاصا اجتماع ہو گیا۔ کئی اساتذہ دہلی سے پٹنہ چلے گئے، جن میں میر ضیاء شاگرد خواجہ میر درد

اشرف علی فغاںؔ، میر محمد باقر حزیںؔ، شاگرد مرزا مظہر جانجاناں، شاہ رکن الدین عشقؔ، مرزا محمد علی فدوی وغیرہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اور بہار کے شعراء دہلی کے اساتذہ سے اثر پذیر ہونے لگے۔ مبتدیوں کا عالم یہ تھا کہ پٹنہ کے مقامی شعراء کے بجائے دہلوی اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرنا باعث فخر سمجھتے تھے اس دور کے شعراء بہار میں وہی مقبول ہوئے۔ جو اساتذہ دہلی کے تلامذہ یا تربیت یافتہ تھے۔ ایسے شعراء کی فہرست اچھی خاصی طویل ہے۔ یہاں پر مثال کے لیے چند نام کافی ہیں۔

میر غلام حسین شورشؔ میر باقر حزیںؔ کے شاگرد تھے۔ (۱۱۹۵ھ میں انتقال ہوا)۔ بہار شریف کے میر وارث علی نالاںؔ متوفی ۱۱۹۹ھ ایک قادر الکلام شاعر تھے اشرف علی خاں فغاںؔ کے شاگرد تھے۔ راسخؔ عظیم آبادی جیسا عظیم المرتبت شاعر بھی (۱۱۶۲ھ، ۱۲۳۸ھ)۔ برائے نام ہی سہی میر کے آستانہ پر جبیں سائی کیے بغیر نہ رہ سکا۔ پروفیسر معین الدین دردائی اور عبدالمالک آروی مرحوم کے خیال کے مطابق راسخؔ مرزا محمد علی فدوی اور شاہ نور الحق تپاںؔ کے شاگرد نہیں ہے۔ میر سے انہیں صرف نسبت تھی۔ انہیں عبدالملک آروی (مرحوم) کا بیان تو قطعی غلط ہے۔ راسخ شاہ نور الحق کے شاگرد نہ تھے۔ بلکہ ایک موقع پر دونوں میں کسی لفظ کے استعمال پر بحث بھی چل گئی تھی۔ راسخؔ نے سند کے لئے اپنے استاد میر تقی میر کا حوالہ دیا تھا جسے شاہ صاحب نے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ ہو سکتا ہے کہ تم اور تمہارے استاد میر ایسے ہی سمجھتے ہوں۔ لیکن ہم اہل عظیم آباد کا مسلک تم اور تمہارے استاد سے جداگانہ ہے۔ جناب کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ایک نظر میں راسخ اور تپاں کی اس بحث کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے بعد یہ سوال ہی نہیں اٹھتا۔ کہ راسخ شاہ نور الحق تپاںؔ کے شاگرد تھے۔ اب رہا پروفیسر معین الدین دردائی کا دعویٰ کہ راسخؔ محمد علی فدوی کے شاگرد تھے۔ ابتداء انہوں نے اسی صاحب فضل و کمال سے اصلاح سخن لی اور یقیناً راسخ صحیح طور سے فدوی ہی کے تلمیذ کہے جا سکتے ہیں۔ راسخ جنگ فدوی کے شاگرد تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ میر تقی میر سے اس قدر متاثر تھے۔ کہ ان کے ہاں پہونچے۔ اور خود کو میر کا شاگرد فخر کے ساتھ کہنے لگے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخؔ استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

نظیریؔ اور شفائیؔ کا ہے بدل راسخؔ
یہ اس کا فخر نہیں گر نظیر میرؔ ہوا

راسخؔ کو ہے میر سے تلمذ
کون ہے شاعروں میں آج ایسا

ویسے فدوی کے شاگرد ہونے کا بھی انہیں اعتراف ہے۔
شاگرد ہیں گے حضرت فدوی کے بے شمار
راسخؔ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں

خلاصہ کلام یہ کہ راسخؔ نے ابتداء میں فدوی سے اصلاح لی مگر بعد میں میر کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ اور میر سے متاثر ہوئے۔ اس کے ماسوا اگر راسخ کو شاگرد فدوی کا اور میر کا محض عقیدت مند ہی مان لیا جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ فدوی شاہجہاں آباد کی پیداوار تھے۔ فدوی اور ان سے استاد شاہ رکن الدین عشقؔ، دونوں دہلی سے پٹنہ پہنچے تھے۔ راسخؔ خواہ میر کے شاگرد ہوں۔ یا فدوی کے یا دونوں کے وہ بیرونی اثرات سے متاثر اور ان کی مقبولیت کا ایک راز میر کا شاگرد ہونا بھی ہے۔ اہل بہار کے نزدیک دہلی کے اساتذہ کی قدر و منزلت کا یہ عالم تھا کہ فغاںؔ۔ ضیاء۔ حزیںؔ۔ عشقؔ۔ فدوی اور میر جیسے مشاہیر تو کیا میر کے صاحبزادے عرشؔ دہلوی تک کے شاگرد موجود تھے۔ میران پور ندوہ ضلع گیا کے منشی گنگا لال داغؔ متوفی ۱۳۴۴ھ عرشؔ دہلوی کے تلمیذ ہونے کا شرف رکھتے تھے۔ منشی منگل سنگھ الفتؔ

جرأت کے شاگرد تھے۔ میر غلام علی ظہور، میر شمس الدین فقیر اورنگ آبادی کے شاگرد تھے۔ الغرض دہلی اور دوسرے مقامات کے اساتذہ سخن کی مقبولیت کے سامنے عظیم آبادی کے مقامی شعراء اور ارباب علم و دانش ماند پڑنے لگے تھے۔ اور بہار کے شعراء میں احساس کمتری پیدا ہوگئی تھی۔ بارہویں صدی کے آخر ربع سے بیرونی اساتذہ کی پیروی، شاگردی اور تقلید کا جو رواج شروع ہوا، اور اس نے ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد تو بہاری شعراء کی رہی سہی انفرادیت اور بہاریت کو بھی مفلوج کر دیا۔ اور بہار کی اردو شاعری کی اپنی خصوصیات نہ رہیں۔ کیونکہ غدر کے بعد زبردست سیاسی تبدیلیاں ہوئی تھیں۔ پورا ہندوستان ایک سیاسی طاقت کے تحت آگیا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کی سیاسی اہمیت ختم ہو چکی تھی۔ کلکتہ پورے ملک کا دارالحکومت ہو گیا تھا۔ مواصلات اور رسل و رسائل کی آسانیوں اور پریس کی توسیع و ترقی کے باعث مختلف مقامات ایک دوسرے سے قریب ہو گئے تھے۔ بہار چونکہ راجدھانی اور دہلی و لکھنؤ کے درمیان تھا۔ اور تاریخی اہمیت بھی رکھتا تھا۔ اسی لئے دہلی اور لکھنؤ کے بہت سے خاندان پٹنہ میں آباد ہو گئے۔ اور انہوں نے اپنی تہذیب و معاشرت کو پھیلانا شروع کیا۔ امراء و روساء کی طرح ارباب علم و دانش بھی پٹنہ میں آ بسے۔ اس طرح پٹنہ کا دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور شعر و ادب سے گہرا رابطہ قائم ہو گیا۔ اگر اس وقت کے اساتذہ بہار پر نظر ڈالی جائے۔ تو زیادہ تر باہر کے شعراء کے تلامذہ نکلیں گے۔ جیسے فرزند احمد صفیر بلگرامی (۱۲۲۹ - ۱۳۰۷) مرزا غالب کا شاگرد تھے۔ صفیر بلگرامی کا خاندان یوں بھی باہر سے آکر آباد ہوا تھا۔ خود انکی پیدائش بھی یوپی میں ہوئی تھی۔

شاہ فرزند علی صوفی منیری (۱۲۴۰ - ۱۳۱۸) بھی مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ جس زمانہ میں دہلی کے اساتذہ غالب کے کلام کا مذاق اڑا رہے تھے۔ شاہ فرزند علی صوفی نے ایک رباعی لکھ کر اپنے استاد کی حمایت کی تھی۔ مرزا غالب کے شاگرد ان پٹنہ، گیا، بہار شریف اور دوسرے مقامات پر بکثرت موجود تھے۔ مقلدین کی بھی کمی نہ تھی۔ اوروں کا ذکر تو درکنار جناب حضرت شاہ امین احمد فردوسی تخلص ثبات اور شوق جیسا شاعر بھی جس کے متعلق سید عزیز الدین احمد بلخی کی رائے ہے کہ مثنوی گوئی میں اتنا بڑا اقادر الکلام شاعر صوبہ بہار میں کوئی پیدا نہیں ہوا۔ اپنے آپ پر بھروسہ نہ کر سکا اور یہ کہے بغیر نہ رہ سکا۔ کہ ؎

طرز غالب مجھے اب شوق بہت ہے مرغوب
ابتدا میں تو میں کچھ معتقد میر بھی تھا

اس مقطع کی غزل بھی غالب ہی کی زمین میں ہے۔ اسی طرح شاہ اکبر داناپوری (۱۲۶۰ - ۱۳۲۷) وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ حافظ اکرم احمد ضیغم اور ضیغم کے شاگرد عبدالغفور نساخ کے تلامذہ کی بھی بہار میں کمی نہ تھی۔ حالانکہ یہ دونوں بنگال سے تعلق رکھتے تھے۔

لیکن بہار میں زیادہ مقبولیت دہلی اور پھر لکھنؤ کے اساتذہ کو حاصل ہوئی۔ بہار کا مشہور و معروف شاعر شاد عظیم آبادی بھی دہلوی اور لکھنوی اساتذہ کا خوشہ چیں تھا۔ شاد کے استاد الفت حسین فریاد آشتی اور جمال کے شاگرد اور فیض یافتہ تھے۔ اور وہ دونوں دہلی جا کر خواجہ میر درد سے فیضیاب ہوتے تھے۔ ویسے بھی شاد نے میر، درد، اور ذوق کا اثر لیا۔ شاد کے ایک شاگرد جناب حمید عظیم آبادی کے خیال کے مطابق شاد میر تقی میر کے مقلد تھے۔ اور میر کا رنگ خوب نبھایا۔ مولانا سلیمان ندوی بھی شاد کو میر کا مقلد قرار دے چکے ہیں۔ شاد، مرثیہ میں مرزا دبیر لکھنوی سے اصلاح لیتے تھے۔ علاوہ اس کے وہ انیس اور دبیر کے رنگ میں مرثیہ کہنے کی برابر کوشش کرتے رہے، مگر کامیاب نہ ہوئے۔ شاد کے ہمعصر شعرائے بہار میں بشارت حسین اختر بہاری جنہیں لوگ بلبل بہار بھی کہتے ہیں۔ عطا بہاری، شوق نیموی۔ عرش گیاوی۔ احمد علی عشرت گیاوی جیسے مشاہیر بھی دہلی اور لکھنؤ کے چشمہ سخن سے سیراب ہوئے تھے۔ بہار کا شیریں نوا شاعر اختر بہاری (۱۸۶۰ - ۱۹۳۰ء) ازل لکھنوی کے شاگرد تھے۔ جو آتش لکھنوی کے تلمیذ تھے۔ اختر بہاری بھی آتش لکھنوی کی اتباع کرنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ اور وہ اپنے دور میں آتش اور لکھنؤ اسکول کے سب سے بڑے ترجمان سمجھے جاتے تھے۔ فرماتے ہیں ؎

آورد میں لذت خاک نہیں آمد کا مزا ہے لے اختر
وہ چال نہ چل کہ لوگ کہیں آتش کے چلن کو چھوڑ دیا

حالانکہ انہیں اس کا بھی احساس ہے کہ ؎

ہمہ دانی کا میری اک جہاں قائل ہے اے اختر
ابھی دکاں سے لب شیریں زبانی مول لیتے ہیں

احقر کو لکھنؤ کی زبان کتنی عزیز تھی اس کا اندازہ خود انکی زبانی سنئے ؂

سُن لیا تم نے آج احقر کو
لکھنؤ کی زبان ہے کہ نہیں

عطا بہاری (۱۳۵۱ - ۱۲۸۵ھ) منشی امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے۔ اور فارسی غزلوں پر شاہ فرزند علی صوفی منیری سے اصلاح لیتے تھے۔ جو غالب کے شاگرد تھے۔ مولانا ظہیر احسن شوق نیموی (۱۳۲۲ - ۱۲۷۸ھ)، شمشاد لکھنوی اور تسلیم کے شاگرد تھے۔ تسلیم کے مدمقابل جلال لکھنوی کے کلام میں غلطیاں نکالنے کیلئے شوق نیموی نے دو کتابیں لکھ ڈالی تھیں۔ عرش گیاوی بھی تسلیم کے شاگرد تھے۔ پہلے شوق نیموی کی طرح وہ بھی شمشاد سے اصلاح لیتے تھے۔ انہوں نے ایک دیوان "نظم نونگار" تسلیم کے رنگ میں لکھا۔ اور اس پر اصلاح بھی انہیں سے لی۔ داغ کے رنگ میں بھی ایک دیوان "فخر عرش" کے نام سے مرتب کیا۔ مختصر یہ کہ عرش گیاوی، شمشاد، تسلیم اور داغ کی پیروی کرتے رہے اور اپنا کوئی رنگ نہ قائم کر سکے۔

حضرت مبارک عظیم آبادی نے اچھی خاصی شہرت حاصل کی۔ طویل زمانہ پایا۔ اساتذہ میں شمار کئے جاتے رہے۔ لیکن ساری زندگی استاد داغ کی تقلید کی۔ احقر، عطا۔ اور شاد نے اپنی انفرادیت بھی قائم کی، خصوصاً احقر نے اور آخر وقت میں شاد تو صاحب طرز بھی ہو گئے تھے۔ مگر مبارک عظیم آبادی بھی تقلید سے باہر نہ جاسکے اور یادگار داغ کہے جانے پر خوش ہوتے رہے۔ حافظ فضل حق آزاد، حالی و شبلی سے کافی متاثر تھے۔ مبارک عظیم آبادی کے علاوہ بہار میں داغ کے تلامذہ اور بھی تھے جیسے اقبال علی خان وفا (بہار شریف)، سعادت علی سعادت (دربھنگہ)۔ نسیم ہلسوی وغیرہ اساتذہ میں سے تھے، مگر ان میں سے کسی کو اپنے صوبہ میں کسی لائق نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ نسیم بہار میں داغ کے جانشیں قرار دئے گئے تھے۔ خیر نسیم ہلسوی کے بارے میں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ کہ وہ زیادہ ڈھاکہ میں رہتے تھے۔ اس لئے بہار والے انہیں رفتہ رفتہ بھول گئے۔ مگر مبارک عظیم آبادی . . . . . مشہور ہونے کے باوجود مقبول نہ ہو سکے۔ اور اسکی وجہ داغ کی تقلید تھی۔

احقر و شاد کے بعد اساتذہ میں شاد کے شاگرد بیتاب عظیم آبادی، شاد اور بیتاب کے ملے جلے شاگرد بیگانہ چنگیزی اور شاہ شفیع بہاری، شاگرد احقر بہاری کے سوا بہاری استاد کا کوئی شاگرد استاد وقت کا درجہ حاصل نہ کر سکا۔ حضرت یاس بہاری رعب شاہ آبادی کے تلمیذ تھے۔ جو جلال لکھنوی کے تلامذہ میں تھے۔ اور شاہ آباد (پانی پت کرنال) کے رہنے والے تھے۔ یاس بہاری کی شاعری یوں بھی قیام لکھنؤ کے زمانہ میں پروان چڑھی۔ فصیح الدین بلخی مرحوم یاس کی شاعری کے متعلق ماہنامہ "سہیل" گیا، شمارہ بابت مارچ ۱۹۶۱ء میں لکھتے ہیں: "میرے خیال میں ان کی زبان پر لکھنؤ کا اثر زیادہ ہے۔ اور اشعار میں وزیر، صبا کا رنگ جھلکتا ہے۔ دوسرے لوگ ان کو جلال کا مقلد فرض کرتے ہیں۔ بہر کیف ان کو زبان اور تمام اصناف سخن پر قدرت حاصل ہے۔" جمیل مظہری جن پر آج کل بہار فخر کر رہا ہے۔ وہ بھی "عظیم آباد اسکول" کی پیداوار نہیں ہیں۔ اور نہ انہوں نے بہار کے اساتذہ سے کوئی اثر لیا ہے۔ جمیل مظہری علامہ وحشت کلکتوی کے شاگرد ہیں۔ اور کلکتہ ہی میں انکی شاعری کو عروج نصیب ہوا۔ علامہ تمنا عمادی بھی شبلی اور شمشاد سے شرف تلمذ رکھتے ہیں۔ فریدی مضطر آبادی کے شاگرد تھے۔ شفق عماد پوری حضرت امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ غرض کہ راسخ عظیم آبادی کے وقت سے تقلید اور احساس کمتری کا جو سلسلہ شروع ہوا۔ وہ بتدریج اہل بہار کی شاعری کی خصوصیات میں داخل ہو گیا۔ حالانکہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کہ بہار میں اعلیٰ درجہ کے شعراء بھی پیدا ہوئے۔ اور وہ بلاشبہ اپنے ہمعصر دہلوی اور لکھنوی اساتذہ (چند کو چھوڑ کر) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ مثلاً جوشش عظیم آبادی۔ نالاں بہاری، راسخ عظیم آبادی، شاہ ایت اللہ جوہری۔ شاہ امیر الدین وجد، شاہ امین احمد شوق۔ اکبر داناپوری ——— صفیر بلگرامی، عطا بہاری، احقر بہاری، شاد عظیم آبادی، شوق نیموی، نسیم ہلسوی، بہار شیخپوری، آزاد عظیم آبادی، محمود عظیم آبادی، عشرت گیاوی۔ مبارک عظیم آبادی، مضطر مظفر پوری۔ یاس بہاری، شفیع فردوسی۔ شفق عماد پوری وغیرہ بارہویں اور تیرھویں صدی ہجری میں اعلیٰ پایہ کے شعراء گذرے ہیں۔ لیکن ان میں سے راسخ اور شاد کو چھوڑ کر اہل بہار کسی کی قدر نہیں کرتے۔ اہل بہار کی احساس کمتری کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ بھی انھیں شعراء اور اساتذہ کی قدر . . کرتے ہیں۔ جنہیں باہر کے لوگوں نے کسی نہ کسی وجہ سے مان لیا ہے۔

عظیم آباد، دہلی اور لکھنؤ کے بعد اردو شاعری کا تیسرا قدیم مرکز ضرور ہے مگر الگ دبستان نہیں۔ کسی مقام پر اگر کثرت سے شعراء پیدا ہوئے یا وہاں شعراء اکٹھا ہو گئے

یوں۔ تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایک دبستان بن گیا۔ جن خصوصیات کی بنا پر دہلی اور لکھنؤ کو دبستان کہا جاتا ہے وہ عظیم آباد میں نہیں۔ عظیم آباد اور بہار کے دوسرے مقامات بہار شریف۔ گیا وغیرہ میں شعر کا چرچا ضرور رہا۔ مگر وہاں کے شعراء ہمیشہ دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کو چمکانے کی کوشش کرتے رہے زبان لہجہ کا معمولی فرق اگر ہے بھی تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ فرق الگ دبستان کی وجہ سے ہے۔ اگر عظیم آباد کو ایک دبستان کہا جا سکتا ہے۔ کہ تو پھر رام پور حیدرآباد۔ لاہور۔ اکبر آباد۔ کلکتہ نے کیا بگاڑا ہے۔ اور خود بہار میں عظیم آباد کے علاوہ بہار شریف ایک الگ دبستان قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا جس طرح رام پور، حیدرآباد، لاہور۔ اور کلکتہ وغیرہ کو صرف مرکز مانا جاتا ہے۔ اسی طرح عظیم آباد اور نہ صرف عظیم آباد، بلکہ بہار شریف بھی اردو شاعری کے پرانے اور بڑے مرکز رہے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ بارہویں صدی ہجری کے آخری ربع سے بہار کی اردو شاعری ہر زمانہ میں دہلی اور لکھنؤ کے اثرات سے متاثر رہی۔ اور انہیں شعراء کو مقبولیت و شہرت حاصل ہوئی۔ جن کی شہرت بہار کے باہر ہو چکی تھی۔ اس سلسلہ میں ہمارے سامنے شاد، راسخ اور جمیل مظہری کی مثالیں موجود ہیں۔

★

واٹربیریز کمپاؤنڈ

بشمول وٹامن بی کمپلیکس

صحت، قوت اور جسمانی نشوونما کیلئے آپ کو اسکی ضرورت ہے

ضروری حیاتین اور دیگر اہم اجزا کا متوازن مرکب
جو آپکی دماغی اور جسمانی قوتوں کا معاون و محافظ ہے

ساختہ:- ایسٹرن فارماسیوٹیکل لیبارٹریز لمیٹڈ کراچی۔ پاکستان

میر عشق لکھنوی

(سید مسعود حسن رضوی ادیب کے ایک مقالہ کا اقتباس)

سید محمد میرزا، لکھنؤ کے ایک ذی عزت اور عالی خاندان شخص، محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کی بیگم نواب ملکہ جہاں کے داروغہ تھے۔ شاعر بھی تھے، اُنس تخلص کرتے تھے اور شیخ ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے پانچ بیٹے تھے اور سب شاعر تھے ان سب کے تخلّص ایک شعر میں یوں نظم کر دیے گئے ہیں:-

تعشق، عشق و عاشق، اصبر و صابر　　یہ پانچوں تن غلام پنجتن ہیں

شاعر تو یہ پانچوں بھائی تھے۔ لیکن ان میں عشق اور تعشق نے شاعروں میں نام پیدا کیا، اگرچہ شاعرانہ خوبیوں سے تعشق کو زیادہ شہرت حاصل تھی لیکن زبان و عروض کے مسائل کی گہری تحقیق اور وسیع معلومات کے اعتبار سے عشق کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ یعنی تعشق ایک خوشگو اور نازک خیال شاعر تھے اور عشق ایک باکمال اُستاد۔

عشق نے ناسخ سے بھی اصلاح لی تھی، لیکن حقیقت میں وہ اپنے والد میر اُنس کے شاگرد تھے۔ تقریباً اٹھارہ سال کی عمر میں جب ان کی شادی اُس عہد کے نامی مرثیہ گو میر ضمیر کی صاحبزادی سے ہوئی تو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ ایک مدت تک مرثیے کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہتے رہے۔ یہاں تک کہ دو ڈھائی ہزار غزلوں کا دیوان مرتب ہو گیا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ اپنا دیوان خود تلف کر دیا ـــــ اور اپنے متعلقین کو وصیت کر دی کہ ان کی کوئی غزل شائع نہ کی جائے۔

عشق کی علمی استعداد اچھی تھی۔ عربی فارسی ادب، منطق، علم کلام میں کافی دست گاہ رکھتے تھے۔ عروض کے بڑے ماہر تھے، مذہبیات کا کافی علم رکھتے تھے اور اخباری شیعہ تھے۔

میر عشق کی مالی حالت شروع میں اچھی نہ تھی۔ اُن کی مستقل آمدنی وہی پچاس روپے ماہوار تھے جو ملکہ جہاں کی سرکار سے مقرر تھے۔ لیکن کوئی تینتالیس برس کے سن میں انھوں نے لکھنؤ کے ایک امیر کبیر مرزا حیدر بہادر کی ایک بیوہ سے جو نیا محل کہلاتی تھیں عقد کر لیا۔ یہ بیگم بہت دولتمند تھیں، تیرہ سو روپے ماہوار ان کا وثیقہ تھا۔ اب میر عشق رئیسوں میں شمار ہونے لگے۔ نیا محل کا بنوایا ہوا امام باڑہ اور مسجد لکھنؤ کے محلے منصور نگر میں اب بھی موجود ہے اور ان کی تولیت میر عشق کی اولاد میں اب تک چلی آتی ہے۔

میر عشق غزل گوئی کو مرثیہ گوئی سے زیادہ مشکل سمجھتے تھے اور غزل مرثیے سے بہتر کہتے تھے۔ ایک مرتبہ لکھنؤ کی ایک بیگم جو گنگا محل کے نام سے یاد کی جاتی تھیں۔ ان کے بھائی سراج الدولہ نے میر عشق سے ایک طرح میں غزل کہنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے اس طرح میں تین غزلیں کہیں۔ ایک اردو قافیوں میں ایک فارسی قافیوں میں اور ایک مخلوط قافیوں میں۔ اس سہ غزلے کا ایک شعر یہ ہے:-

کھلے رہے مرے ماتم میں سر حسینوں کے
گندھیں نہ ماہ جبینوں کی چوٹیاں برسوں

میر عشق کو اپنے کلام کے صحیح اور بے عیب ہونے کا دعویٰ تھا۔ جس کا وہ اظہار بھی کرتے رہتے تھے۔

عشق اپنی زبان پر نئی نئی پابندیاں لگاتے رہتے تھے اور متروکات کی فہرست میں اضافہ کرتے رہتے تھے۔ پھر ان نئی پابندیوں کی مطابقت میں بیشتر کے کلام پر تا امکان نظر ثانی کرتے تھے۔ اُن کے پوتے سید عسکری میرزا مودب مرحوم کے پاس ایک بیاض تھی جس میں عشق کی تقریباً پچھتر غزلیں درج تھیں۔ ان غزلوں پر اسی طرح نظر ثانی کر کے بہت سے مصرعوں میں ترمیم کر دی تھی۔ مثال کے لئے ذیل میں کچھ مصرعے درج کئے جاتے ہیں۔ پہلے ترمیم کی وجہ بتائی جائے گی، پھر اصل مصرع اور اس کی ترمیم شدہ صورت لکھی جائے گی۔

۱۔ پَر کا مخفف پہ متروک

رہ گئے تارِ نظر چہرے پہ گیسو ہو کر
چہرے پر تارِ نظر رہ گئے گیسو ہو کر
دونوں عالم کے ڈبو دینے پہ ضد کرتے ہیں
دونوں عالم کے ڈبو دینے کو ضد کرتے ہیں

۲۔ 'ذی شان' کی ترکیب غلط ہے۔

میرے مولیٰ ہے تو عجب ذی شان
میرے مولیٰ عجب ہے تیری شان

۳۔ تصدقِ رُخِ جاناں، کی ترکیب غلط ہے۔

"تصدقِ رُخِ جاناں" کو چاہیے گلِ تر
مہِ جبیں کے تصدق کو چاہیے گلِ تر

۴۔ 'شوقِ پابوسی' کی ترکیب غلط ہے۔

خمیدہ ہو گئے ہیں شوقِ پابوسی میں ہم ایسے
خمیدہ ہو گئے ہم حسرتِ پابوسی میں ایسے

۵۔ ایک کا مخفف اک متروک

اپنے اپنے کو ہر اک عشق میں کامل سمجھا
عشق میں اپنے کو ہر ایک جو کامل سمجھا

۶۔ اور بروزنِ فع متروک

کبھی دردِ جگر ہے اور کبھی وحشت، کبھی نالے
کبھی دردِ جگر ہے، ہے کبھی وحشت، کبھی نالے

۷۔ اُٹھے گی، بغیر تشدید متروک

آندھی سیاہ اٹھے گی ہمارے غبار سے
آندھی سیاہ اٹھے گی میرے غبار سے

۸۔ کوئی، کا مخفف کُئی متروک

شادی میں ہو شریک کوئی سوگوار کیا
شادی میں ہو شریک بھلا سوگوار کیا

۹: آتی ہے، بروزنِ فاعلن متروک

ابر چھایا ہے صدا آتی ہے مے خانوں سے
ابر چھایا ہے یہی شور ہے مے خانوں میں

۱۰۔ گھر متروک

تلاش کرنے لگے عاشقوں کے گھر معشوق
تلاش کرتے ہیں معشوق عاشقوں کے مکاں
اجل کو آپ کے گھر کا نگاہ باں دیکھا
اجل کو آپ کے در کا نگاہ باں دیکھا

۱۱۔ فارسی لفظوں میں بغیر ترکیب کے اخفائے نون ناجائز

حصارِ امن پائے بے پھرے انساں نہیں ممکن
حصارِ امن پائے بے پھرے انساں کیا ممکن

۱۲۔ میرا، تیرا، کو مرا، ترا نظم کرنا ناجائز

اُڑ کر مرا غبار جب آیا وطن کے پاس
میرا غبار اُڑ کے جب آیا وطن کے پاس
مرے سینے سے جب نکلے شرارے آتشِ غم کے
اُڑے سینے سے میرے جب شرارے آتشِ غم کے
ترے اعدا کا ایسا دفترِ عالم میں قائل ہوں
عدو کا تیرے ایسا دفترِ عالم میں قائل ہوں
تری عصمت کرے جو پردہ داری میرے عصیاں کی
کرے جو تیری عصمت پردہ داری میرے عصیاں کی
حصار ہے مری آہوں کا بامِ جاناں پر
حصار بامِ صنم پر ہے میری آہوں کا
مرے گناہ کی حد ہے نہ تیری بخشش کی
نہ حد ہے میرے گنہ کی نہ تیری بخشش کی

لفظوں کی صحت و عدمِ صحت کے بارے میں میر عشق کی رائے مستند سمجھی جاتی تھی۔ ۱۲۷ھ کا واقعہ ہے کہ لفظ ابتشار کے متعلق ایک بحث چھڑ گئی۔ بعض لوگ اس کو صحیح کہتے تھے اور بعض غلط۔ میر عشق کی رائے دریافت کی گئی تو انھوں نے اسے غلط بتایا۔ یہ ساری بحث ایک رسالے کی شکل میں معارضۃ اللنثر کے نام سے شائع کردی گئی۔ اس رسالے کا خاتمہ، میر عشق نے عربی میں لکھا تھا۔ مدت ہوئی راقم

نے یہ رسالہ کان پور میں مولانا حسرت موہانی مرحوم کے ذخیرۂ کتب میں دیکھا تھا۔

علامہ غلام حسنین کنتوری مرحوم نے اردو لفظوں کی تذکیر و تانیث کے متعلق ایک جامع کتاب شواہد اردو کے نام سے لکھنا شروع کی۔ آب (پانی) اور آفتاب (سورج) کے لئے میر عشق سے ناسخ کے کلام سے سند مانگی۔ انھوں نے ناسخ کا ایک مصرع اور ایک شعر لکھ بھیجا۔ جو حسب ذیل ہیں۔

حرم سے لاتے ہیں جس طرح زائر آب زمزم کا

میر عشق نے اپنے مجموعۂ مراثی جلد اول مسمےٰ بہ گلزار غم کے دیباچے میں۔ تراکیب و قوافی و الفاظ متروکہ کی فہرست دیدی ہے، جو حسب ذیل ہے:۔

تراکیب - بصد جاہ، بصد آہ، باہ وزاری، بچشم نم، بکرّ و فر، تابہ محشر، تابہ گور، تابہ فلک، کذالک۔

قوافی - چلا، پھرا، بیٹھا، اٹھا، دیکھا، سُنا، کھلا، بندھا، کہا، اگرا، ملا، دھرا، اس قسم کے سب قافیے الف واو یا جن کے ساتھ ہوں خواہ جمع۔

الفاظ - پہ، ہووے، تلک، اک، بھیّا، بھینا، ماں جایا، ماں جائی، سو، تب، کاہے کو، یاں، واں، تلے، چھاتی، مجرئی، مجرا، اور خوں جاں، جیسا اس مصرعے میں ہے۔ 'مرا خوں ہوا اور مری جاں گئی'

عشق کے سات مرثیوں کا مجموعہ جو آثار عشق کے نام سے ان کے پرپوتے سید محمد میرزا مہذب نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس کے دیباچے میں متروکات کی یہ فہرست نقل کرنے کے بعد لکھا گیا ہے:۔

"ان الفاظ کے علاوہ اور بھی الفاظ فراہم کئے جا سکتے ہیں، جن کے استعمال میں مرحوم کو احتیاط رہی، مثلاً جھیل، ندی، بھاگڑ، بیہڑ، ہلّڑ، ٹھٹھ، بھیر، جوبن، پچپن وغیرہ۔"

رسالۂ میر عشق میں بعض الفاظ کی لغوی تحقیق اور ان کے صحیح استعمال کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے اس کا اقتباس درج ذیل ہے۔

تمازت و علالت غلط۔ ہاں بدون ترکیب شاید بہ نظر استعمال اہل ہند جائز ہو۔ جوشِ تمازت و زمانۂ علالت صحیح نہ ہوگا۔

متلاشی - غلط

مہتمم - غلط - مہتم صحیح

نقشا - یہ لفظ بھی محتاج تحقیق ہے۔ یعنی ہندی ہے یا فارسی۔ نقش میں گفتگو نہیں۔

لاش۔ مقتضائے احتیاط یہ ہے کہ یہ لفظ ترکیب کے ساتھ موزوں نہ کیا جائے۔ یعنی لاشِ حسین، لاش اکبر نہ کہنا چاہیے، حسین کی لاش اکبر کی لاش میں قباحت نہیں، لغت میں یہ لفظ اور چند معنی پر ہے۔ اہل فرس کے کلام میں بھی ہیچمداں نے نہیں دیکھا۔

ہراوَل - بکسر اول وفتح واو - ہراوّل غلط

اُحُد - اول و ثانی مضموم - اُحَد غلط

عادی - اس لفظ میں بھی مثل الفاظ مسبوق الذکر احتیاط مناسب ہے - کہ عادت کنندہ کے معنی پر نہیں دیکھا۔

موسِم بروزن مُجرِم - اگر کوئی کہے کہ تاثیر موسَم تو غلط ہوگا - یہ لفظ بہ کسر سین ہے۔ حالت اضافت میں قافیۂ عالم و غم نہیں ہو سکتا۔

میّت - کذالک یعنی قافیۂ شہرت و ہمت نہ کرنا چاہیے۔

صفِ ماتم بہ معنی فرش خانۂ ماتم لغت میں اور کلام شعرائے مستند میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ پس احتیاطاً ماتم کی صف کہنا بہتر ہے

رضامند و عقل مند و خدا بندی و آئینہ بندی و دامن تیغ و دامن شمشیر و تیغِ دو پیکر و قلم دان۔ شاید کہ تراشیدہ اہل ہند
ہوں۔ کلامِ شعرائے ہند میں تو موجود ہیں باقی خیر۔ مشہور ہیں تو ہوں، جب تک کلامِ اہل فرس میں یا لغت میں نہ ملیں احتیاط ضرور ہے۔
ب خدا بنداں و آئین بند صحیح۔

کرب و بلا نہیں، کربلا

حَنین بروزن کونین نہیں، حَسَنین بروزن حرمین ہے۔

مانند بروزن پابند۔

زینِ العبا نہیں، زین العابدین۔ "جب قید اہلِ ظلم میں زین العبا ہوئے"۔

آس مخففِ آسیا بمعنی اُمّید ہندی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بے کس دبے آس کہنے میں تامل ہے۔

محشر بپا ہوا نہیں۔ حشر بپا ہوا۔

شور و غل نہیں، شور غل۔

تفاوُت بہ ضمِ واؤ۔

سِفید بہ کسر اوّل و ثانی قافیہ قید و صید نہیں ہے

حَرَم بمعنی خانۂ کعبہ و رواقِ خانہ۔ بمعنی اہل بیت یعنی زنانِ خانہ کسی کتاب میں نہیں ملا۔ صرف صاحب غیاث نے لکھا ہے۔ بہر
حال یہ حرم حسین کی جگہ اہلِ حرم حسین کہنا مناسب ہے۔

جرّار۔ انبوہ لشکر، نہ صاحب جرأت۔ اس صورت سے موزوں ہونا اچھا نہیں۔ "پُر دل و غازی و جرار و نمازی تو ہے"۔

لہر۔ بروزن سحر بمعنی موج آب صاحب نفائس نے لکھا ہے میں تو لہَر بروزن قہر جانتا ہوں۔

مجرئی۔ بہت مشہور ہے اور اکثر نظم کیا گیا ہے۔ لیکن ترک کرنا خوب ہے۔ بلکہ لفظ مجرا بھی قابلِ پرہیز۔ اس واسطے کہ یہ لفظ بالفعل اور
معنی پر بہت مستعمل ہے۔ جیسا کہتے ہیں "اس عورت نے کیا اچھا مجرا کیا" یعنی کیا خوب ناچی گائی۔ اور مجرائی، سلامی کی ی کا گرانا بھی اچھا
نہیں، جس طرح ان مصرعوں میں ہے "مجرائی کس کو شاہ کا دنیا میں غم نہیں"۔ "سلامی کیوں غمِ شبیر میں فغاں نہ کرے"۔

بھیڑ بھاڑ نہیں۔ ہجوم۔ کثرت۔

کڑیل جوان، دلارا جوان نہیں۔ نوجوان۔ جوانِ رعنا

الفاظ متروک۔ تب، بن، سو، سدا، بے کلی، کاہے کو، تلے، بھیّا، بھینا، ماں جایا، ماں جائی نہیں۔ بھائی، بہن۔
نہیں پر۔ یاں، واں نہیں، یہاں وہاں۔

قوافی۔ چلا، پھرا، بیٹھا، اُٹھا، دیکھا، سنا، بندھا، کھلا، دھرا، کہا، گرا، ملا، گھٹا، بڑھا۔ اسی طرح چلو، پھرو، اُٹھو، بیٹھو،
سُنو، اسی طرح چلے پھرے، بیٹھے، اُٹھے، بندھے، کھلے، گرے، ملے، کہے، سُنے، بنے، بگڑے، دھرے، بڑھے، یہ چند لفظ بطور
نظیر لکھے گئے ہیں، جس قدر قافیے اس قسم کے ہوں سب غلط۔ اکثر شعرا کا قول ہے کہ اس طور کے قافیے لازمی غلط ہیں کہ ایطاءِ جلی ہوتا ہے
متعدی جائز ہیں۔ یعنی اٹھایا، بٹھایا، گرایا، ملایا۔ اسی طرح گراؤ، ملاؤ، اُٹھاؤ، بٹھاؤ، لیکن میرا مذہب احتیاط ہے۔ میں لازمی و متعدی
دونوں کا ترک لازم جانتا ہوں۔

ہزاروں لفظ سیکڑوں ترکیبیں ہیں کیا کیا اس مختصر رسالے میں لکھا جائے۔

باہر سے آہ گھر میں جو تشریف لاتے ہیں کیسی پچھاڑیں حضرت شبیر کھاتے ہیں

تقطیع میں کھات ہیں، لات ہیں رہ جاتا ہے۔ اسی طرح کہتا تھا، کہتے تھے، چلتے تھے، پھرتے تھے، ڈگمگاتے ہیں۔ لڑکھڑاتے ہیں۔ تقطیع میں اگر کہت تھا، کہت تھے، چلت تھے، پھرت تھے، ڈگمگات ہیں، لڑکھڑات ہیں، رہتا ہے۔ غلط نہ ہو، مگر کیسا برا معلوم ہوتا ہے۔

صاحبانِ علم و ادب غور سے ملاحظہ فرمائیں۔ یہ ذکر الفاظِ ہندی کا تھا جن کے حروفِ علت میں اسقاط یعنی تقطیع میں گرنا فقط مخل فصاحت ہوتا ہے۔ الفاظ عربی و فارسی کہ جن میں اسقاط انھیں حرفوں کا یعنی الف، واؤ، یا کا محض غلط ہے، کیا کہا جائے۔

شعرائے ہند نے بجائے خود ایک قاعدہ قرار دیا ہے کہ بدونِ ترکیب یعنی بغیر مضاف مضاف الیہ یائے نسبتی کا گر جانا جائز ہے۔ جیسے مشکل کشائی، پیشوائی، تنہائی، مسیحائی، شاہی، پیری، پیروی، حاجی، ہادی۔ خاکسار نے یائے نسبت و یائے مصدری و یائے اسم فاعل کسی کا گرنا اپنے کلام میں تو اچھا نہیں جانا۔ ممکن ہو تو ان کا اسقاط روا نہ رکھے۔ اس لئے کہ اہل ہند متبع ہیں شعرائے فرس کے۔ ان کے کلام میں کہیں نہیں پایا جاتا۔

ہمارا، تمھارا، اس قافیے سے پرہیز چاہیے۔ شاید اصل اس کی ہم، تم ہو۔ ساتھ، ہاتھ، ان کو حیات، نجات، صفات، ذات وغیرہ کے ساتھ موزوں کرنا نہ چاہیے کہ ان دونوں کے آخر میں ہائے ہوز ہے۔ پھر کیونکر صحیح ہوگا۔

ہر جنگ میں بندھی ہوئی دھاکیں ہماری ہیں تلواریں ہم نے مرحب و عنتر کو ماری ہیں

اب روئے کون جتنے مرے رونے والے ہیں زنداں میں سب وہ اہل جفا کے حوالے ہیں

پنجہ لہو میں ڈوبا ہے دستِ حنائی کا کیا حال ہو گیا یہ مرے دولھا بھائی کا

موقع نہیں ہے ظالمو تیغ آزمائی کا کیوں کر لڑوں ہے داغ مرے دل میں بھائی کا

ناحق تجھے غرور، عبث لن ترانی ہے کم زور مار کھانے کی تیرے نشانی ہے

تقطیع میں ہمار ہیں، مار ہیں، وال ہیں اور حوال ہیں، دستِ حنا کا، اور بھا کا، لن تران ہے اور نشان ہے رہتا ہے۔ نہیں معلوم اس ترکیب کے قافیوں میں ردی کس کو قرار دیتے ہیں، حرف ردی کس سے مراد ہے۔ ردی کو متکلم و مستقل سب نے کہا ہے۔ بعد اضافت گرنا (ی) کا بھی بالاتفاق جائز نہیں ہے۔ یہاں قافیوں میں یہی صورت واقع ہے۔ عجب نہیں کہ عروض کی رو سے اس کے موزوں ہونے میں کلام ہو۔ مجھ سے کوئی پوچھتا ہے تو کہہ دیتا ہوں، برادر میں نہیں جانتا، جن کا مال ہے ان سے پوچھو۔

آستینوں کو، جبینوں کو، زمینوں کو، حسینوں کو۔ اس میں سینوں کو، سفینوں کو نظم کرنا اچھا نہیں کہ ان کے آخر میں (ہ) لکھی جاتی ہے۔ اسی طرح کمانوں کی، بانوں کی، نہالوں کی، اس میں رسالوں کی، قبالوں کی۔ اسی طرح بیماروں میں، گلزاروں میں، زرداروں میں، ان کے ساتھ نقاروں میں، نظاروں میں، درست نہ ہوگا۔

نمازوں سے، عشق بازوں سے، اس میں جنازوں سے وہی صورت ہے۔

میں نے بہ نظر اختصار ایک ایک دو دو لفظ ہر جگہ نظیر میں لکھ دیے ہیں۔ جس طرح میں جس زمین کے قافیوں میں یہ صورت واقع ہو وہاں احتیاط ملحوظ خاطر رہے، تمام غزل، تمام قصیدے میں ایک قافیہ اس قسم کا اگر موزوں ہو تو مضائقہ نہیں ہے، جو حکمِ شائگاں ہے کہ ایک قافیے سے زیادہ نہ ہو۔ قولِ ضعیف یہ ہے کہ بعد چند شعر مسدس کے چار مصرعوں میں بھی اگر ایک قافیہ ایسا ہو تو عجب نہیں کہ صحیح ہو۔

دفعتہً۔ اس کو نون تنوین قرار دے کے چمن، ختن کا قافیہ کرنا بعض کے نزدیک جائز، بعض کے نزدیک غلط، پس احوط ترک۔

جینا، پسینا، سینا، مہینا، ان کے ساتھ سکینہ اور مدینہ اگر بدون اضافت ہو، جائز ہوگا اس صورت سے یعنی اضافت کے ساتھ

یساں ان دونوں بیتوں میں ہے۔ شاہِ مدینہ اور حالِ سکینہ غلط ہے

ہمیں آج منظور جینا نہیں ہے — غم مرگِ شاہ مدینہ نہیں ہے
یہ بے وجہ منھ پر پسینا نہیں ہے — بس اب خوب حالِ سکینہ نہیں ہے

بعدِ اضافت (ہ) کا الف ہونا دشوار۔

جن قافیوں سے معنی فاعل پیدا ہوں وہ سب غلط۔ جس طرح تاباں و درخشاں و غلطاں و خنداں و گریاں شائگاں ہیں۔ ان پر حکم ہے کہ ایک سے زیادہ نہ ہو۔

ساماں جو وہاں جنگ کا کفاروں میں دیکھا
ہر ایک کا منھ شاہ نے انصاروں میں دیکھا

کفار و انصار دونوں جمع۔ جمع کا جمع کرنا خوب نہیں اس کا بھی لحاظ رہے تو بہتر ہے۔

رات، اوقات، بات، ان کے ساتھ قد قامت الصلوٰۃ، اس میں بھی تامل بہتر ہے۔ بعد داخل ہونے الف لام کے تائے مدوّر کو کرنا تائے دراز کا خالی احتیاط سے نہیں۔

جو لفظ مختلف الہیئۃ و متحد المعنیٰ ہوں اُن کا قافیہ غلط ہوگا۔ مثل محمد و احمد، تمام، اتمام و اختتام۔ جو لفظ صورت میں ایک ہوں اور معنی علیحدہ رکھتے ہوں ان کا قافیہ مستحسن ہوگا۔ صنعت تجنیس کہیں گے، مثل بار و بار، مطلع و مطلع، ایک مطلع آفتاب ایک مطلع غزل۔
مطلعے میں قافیے جاہل، کامل اور شعروں میں دل و محل، مطلعے میں ساکن و ضامن اور اشعار میں دن، سن، مطلعے میں بادل، ل اور بیتوں میں اول، جدول، مطلعے میں سارا، تارا اور شعروں میں صحرا، دریا؛ ہر چند پہلے قافیوں میں بعضوں کے نزدیک فی الحقیقت ت جواز ہے، لیکن نہیں۔ مطلعے میں اگر کامل و جاہل ہو تو اور شعروں میں بھی الف کی قید رہے یعنی قاتل و ساحل و سائل۔ ایسے ہی قافیے ہوں۔ مطلع میں اگر تارا اور سارا ہو تو سب بیتوں میں 'رے' کی قید ضرور ہے یعنی گوارا اور یارا اور سہارا وغیرہ قافیے ہوں۔

تعقید۔

ہے جلنے کو قریبِ شمع ہر پروانہ آتا
دل مانگنے جو ہم سے وہ شیریں ادا لگا

جلنے کو قریب شمع پروانہ آتا ہے، دل ہم سے جو وہ شیریں ادا مانگنے لگا۔ چاہیے تھا اس عیب سے بھی کلام پاک رہے تو خوب ہے۔

ثقال۔

میں محجوب ہوں اور میں مایوس ہوں
یہ ہیں داغِ غم میں تو طاؤس ہوں

میں مرتا ہوں تو لب پہ ہے دم میرا، بتاؤ تو تم اب کیا کر رہے ہو: ایک جنس کے حرفوں کا باہم ہونا جیسے میں مایوس، داغ غم، تو طاؤس ، دم مرا، کر رہے، یہ بھی گو نہ خلافِ فصاحت ہے۔

شتر گربہ، جس کی نظیر سیفی نے مادمن لکھی ہے۔ یہ ایک مصرعے میں لفظ تیں ایک میں تم ایک میں آپ ایک میں تو یا تم،

استعارہ۔ اس صورت سے غلط ہوگا۔

دیکھا گہن میں آج گل آفتاب کو
گل تھا کہ شاخِ تیغ کے جوہر عیاں ہوئے

آفتاب کو گل فرض کیا تو گہن سے کیا کام۔ جب تیغ کا استعارہ کیا شاخ سے تو جوہر سے کیا تعلق۔

اضمار قبل الذکر۔ یہ بھی معیوب ہے۔

جو بہر اس کی دیکھو تو اسے گل بجا ہے　　چمن دل کے زخموں کا پھولا پھلا ہے

اس کی مصراع اول میں ضمیر، چمن دل کے زخموں کا۔ مصرع ثانی میں ذکر۔

اے خدایا، اے دلا، اے ساقیا، یا الٰہا، غلط۔

چھٹوں کا مصیبت سے گر تو نے چاہا
کرم کر برائے نبی یا الٰہا

اگر ہو سکے تو ان لفظوں کو اس صورت سے نظم کرے۔ لکھا نہیں لکھّا۔ لکھو نہیں لکھّو۔ رکھا نہیں رکھّا۔ رکھو۔ رکھّے۔ اسی طرح اٹھا، اُٹھّے۔ اُٹھّو۔ دل دکھا ہوا ہے نہیں، دکھّا ہوا ہے۔ پنھایا نہیں پہنایا۔ پنھا دو نہیں پہنا دو۔ لفظ طرح فارسی میں بہ معنی 'بنا انداختن' ہے۔ پس اس کو طرح نہیں طرح بہ فتحتین موزوں کرنا چاہیئے۔

ردیف کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ بے کار نہ ہو۔ یعنی قافیے پر معنی قطعاً تمام نہ ہو جائیں کہ ردیف سے کچھ غرض نہ رہے۔ جس طرح اس مطلعے میں ہے:

جس کو غفلت سے نہیں کام وہ ہشیار ہی پھر
جب تعلق نہ کوئی گل سے رہا خار ہی پھر

'پھر' کا لفظ دونوں مصرعوں میں زائد ہے۔

ایک ضعیف کسان، کسی اتوار کی صبح گھاس کاٹ کاٹ کر اس کے گٹھے بنانے میں مصروف تھا۔ اتفاقاً اس طرف کسی پادری کا گزر ہوا اور بولا " اے میرے بھائی! کیا تمھیں معلوم نہیں کہ خدا نے بھی چھ دن تک دنیا کی تخلیق میں مصروف رہنے کے بعد ساتویں دن آرام کیا تھا "

کسان نے بادلوں کی طرف دیکھتے ہوئے جواب دیا " مجھے یہ بات معلوم ہے لیکن کیا کروں، "خدا تو چھ دن میں اپنا کام پورا کر چکا تھا اور میں اب تک پورا نہیں کر سکا "

مرحوم سر آغا خاں نفیس غذا کے بھی بڑے شائق تھے۔ ایک بار کوئی مہمان ان کے یہاں آیا اور اس نے اتنے وافر، قیمتی و لذیذ کھانے میز پر دیکھ کر کہا کہ " آپ ایک جماعت کے مذہبی رہنما ہیں اور اسی کے ساتھ زندگی کی ان تمام آسائشوں اور راحت کے شائق بھی، ان دونوں باتوں کا اجتماع میری سمجھ میں نہیں آیا "

سر آغا خاں نے مسکرا کر جواب دیا کہ " میرے خدا نے دنیا کی تمام اچھی چیزیں صرف گنہگاروں ہی کے لئے پیدا نہیں کی ہیں؟ "

ایجنٹ حضرات مطلع کریں کہ انہیں نیاز نمبر کی کتنی کاپیاں درکار ہوں گی۔ ورنہ بعد کو فراہمی دشوار ہوگی (مینجر)

مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ

حضرت نیاز کی وہ معرکۃ الآرا تصنیف جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے۔ اور وہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے۔ کہ مذہب کی پابندی کیلئے کیا معنی رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ ۷۵ پیسے، (علاوہ محصول ڈاک)

انتقادیات

فہرست مضامین یہ ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی کی عہد بعہد ترقیلی اور مومن، ظفر، تیر میاں، نظام شاہ، سیماب اکبر آبادی، سید محمد میر سودا نواب آصف الدولہ، فراق گورکھپوری، شیفتہ، ریاض گورکھپوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ، کاغذ دبیز، حجم ۴۴۴ صفحات، قیمت چار روپیہ ۵۰ پیسے

فراستُ الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے

مالہٗ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے۔ اور اس سلسلہ میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ اسکا ثبوت انہوں نے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھکر پیش کیا ہے۔ ملک کے جو شعراء کے لئے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ قیمت۔ دو روپیہ ۵۰ پیسے (محصول ڈاک علاوہ)

مشکلاتِ غالب

جس میں مولانا نیاز فتح پوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر جامع، واضح اور آسان تشریح کر دی ہے۔ غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں دشواری باقی نہیں رہتی،

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے عموماً اور طلبار کے لئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ قیمت دو روپے علاوہ محصول ڈاک

مجموعہ استفسارات

تاریخی علمی اور ادبی معلومات کا، ایک قیمتی ذخیرہ، قیمت تین روپیہ پچھتر پیسے (علاوہ محصول ڈاک)

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے۔ کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے۔ اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان، پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ قیمت ۷۵ پیسے

نقشہائے رنگ رنگ

غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی اور اس کی خصوصیات پر نیاز فتحپوری کا ایک مقالہ۔ قیمت، ۷۵ نئے پیسے

ایک شاعر کا انجام

حضرت نیاز کے عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا سب سے پہلا افسانہ جو اپنی ندرتِ خیالی و بلند انشاء پردازی کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ

توقیت

اسلامی ہند کی تاریخ کا وہ بیش قیمت ضمیمہ جس میں ۱۵ھ سے لیکر ۱۳۲۹ھ تک کے تمام اہم واقعات تطبیق سنہ عیسوی کے ساتھ یکجا فراہم کر دیئے گئے ہیں۔ قیمت دو روپیہ

(یہ ضمیمہ نایاب ہے)

جذباتِ بھاشا

ہندی شاعری کے کلام کا لاجواب انتخاب مع تنقید حضرت نیاز کے قلم سے

قیمت :-

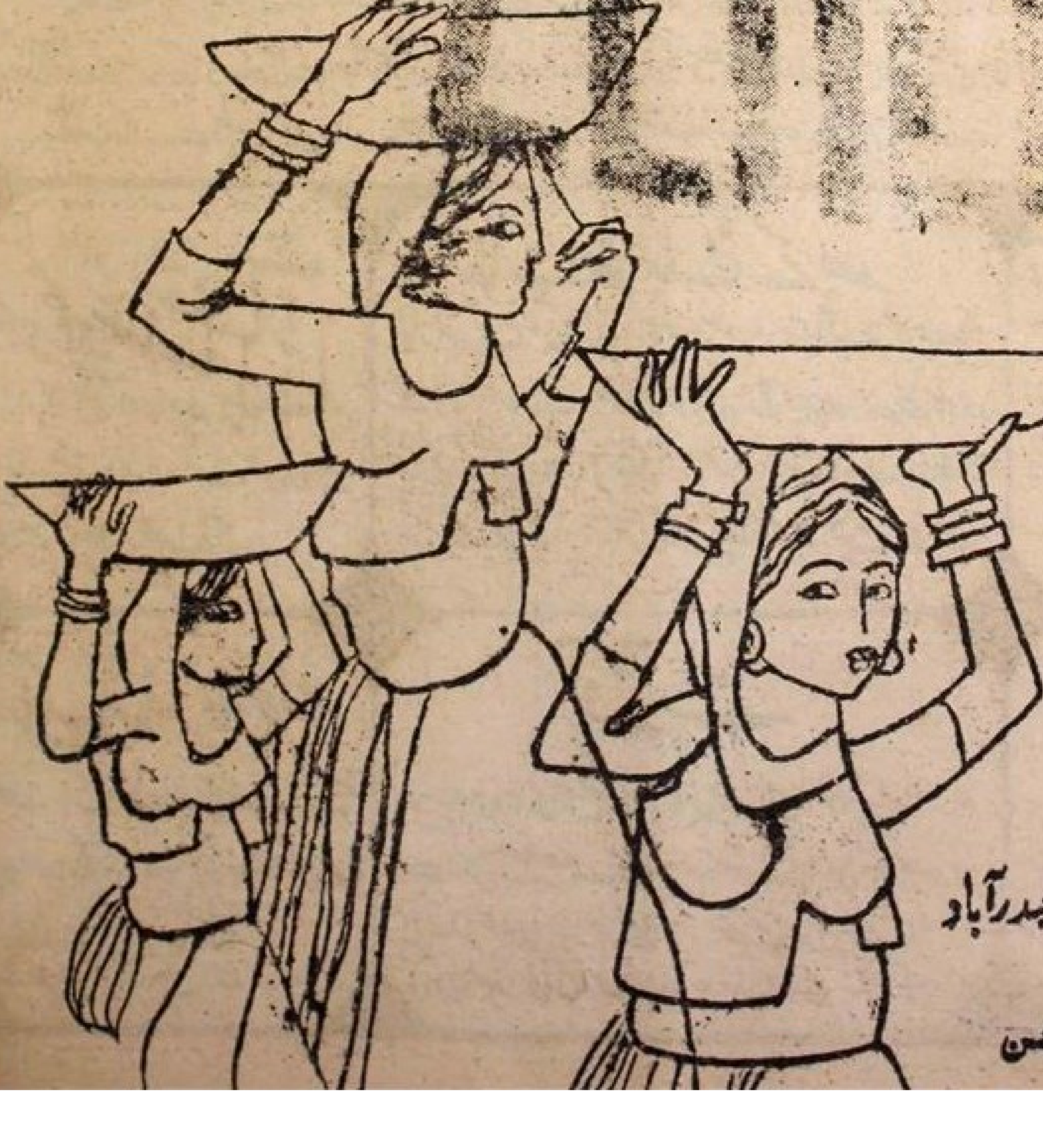
ایک روپیہ ۲۵ پیسے

پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن کے گذشتہ
دس سال کے کارناموں نے قوم کو خود اعتمادی اور حوصلے
کے ساتھ اقتصادی خوشحالی کی طرف گامزن کر دیا ہے۔
زیل پاک ۔ پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن
کے صنعتی اداروں کی روح کی ہے جو
قومی بہبود کے منصوبوں کی بنیادوں کو
مضبوط بنا رہی ہے۔

مستقبل کیلئے زیل پاک سے تعمیرات کیجیے

اس دورِ ترقی
کا یادگار نشان

ZEALPAK



زیل پاک سیمنٹ فیکٹری لمیٹڈ ۔ حیدرآباد

مینجنگ ایجنٹس ۔
پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

شاعری میں ہیجان پسندی

(پروفیسر حمید احمد خاں)

اٹھارھویں صدی کے زندہ دل اور بذلہ سنج شاعر انشا کا یہ شعر آپ کو ضرور یاد ہوگا ؎

دیوار پھاندنے میں دیکھوگے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا، "صاحب سلام میرا"

اس شعر سے جو تصور شاعر کے دلیرانہ اقدام کا قائم ہوتا ہے، وہ یکسر واقعاتی قسم کا ہے اور اس کی تفصیل جو ذہن میں آتی ہے، وہ ذوق پر بہت بار ہے۔

اسی چیز کو میں سنسنی کہتا ہوں۔ سنسنی نام ہے جذبات و حسیات کے ناگہانی ابال کا۔ خواہ اس کے پیدا ہونے کے لئے کوئی معقول سبب ہو یا نہ ہو۔ یہ ابال بار با شدید تو ہوتا ہے مگر پائدار کبھی نہیں ہوتا۔ ادب میں عام طور پر یہ لفظ ایک ایسے جذباتی ہیجان کے لئے استعمال ہوتا ہے جو بغیر کافی اور معقول وجہ کے پیدا کیا جائے۔ اس ہیجان پسندی کی تہ میں شاعر یا ادیب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ حیرت یا خوف کی ایک رو آپ کے دل و دماغ میں یکایک دوڑا دے۔ لیکن یہ صرف ایک لمحہ کا ابال ہے جس کے ساتھ ہی ہمیں اس کے کھوکھلے پن کا بھی احساس ہو جاتا ہے۔ سنسنی پیدا کرنے والے ادب کی بڑی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ واقعات کی دنیا میں اس کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ اسی لئے ادبی سنسنی جھوٹ بن کر رہ جاتی ہے۔ غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یہاں مرزا غالب بظاہر ہمیں اپنی گرمیٔ خیال سے مرعوب کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنے دعوےٰ کی تائید میں جو مثال انھوں نے پیش کی ہے اس کا حد سے بڑھا ہوا مبالغہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کر سکا۔ یہ مثال محض خیالی ہے اور اصلیت سے عاری۔

اس کے برعکس شاعر کا بیان جب کسی واقعے یا حیثیت پر مبنی ہو تو وہ سنسنی کی نہیں بلکہ تاثیر کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس صورت میں ہم اس کے شعر کو ہیجان انگیز کہنے کے بجائے پُر اثر کہتے ہیں۔ غالب کی اسی غزل سے جس کا ایک شعر آپ سن چکے ہیں، ایک اور شعر سنیئے ؎

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

ایک امنگوں سے بھرے دل کی تباہی کا کیسا سیدھا سادھا اور پر اثر نقشہ ہے کسی بھرے گھر کا جل کر راکھ ہو جانا ہماری زندگی کے عام واقعات میں سے ہے۔ اس قسم کی آتش زدگی کی اس تیز و تند جذبے سے مثال کتنی مناسب اور سچی ہے۔ جو انسان کے تمام

احساس و شعور کو ایک آگ کی طرح لپیٹ لیتا ہے۔

ہیجان انگیزی دراصل بنی نوع انسان کی فطری میراث ہے۔ اور کم و بیش ہر شخص کے حصے میں آتی ہے۔ یہ قدرتی خواہش ہمیشہ اس بات پر مائل رہتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ جوش اور قوت سے زندگی کا اظہار کرے۔ لیکن اگر اس قدرتی خواہش کا ظہور بھونڈے طریقے پر کیا جائے تو وہ حدود شعری سے باہر ہو جاتا ہے۔ غالب کے نوعمری کے زمانے کے لکھے ہوئے وہ شعر جو کسی طرح سمجھ میں نہیں آتے۔ سنسنی پیدا کرنے کی اسی خواہش کا ایک خاص اظہار ہیں ؎

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

نوجوان غالب کو اس قسم کے ثقیل الفاظ استعمال کرنے کا شوق تھا اور غالباً اس لئے کہ یہ اندازِ بیان جوانی کی ہیجان پسندی کا نتیجہ تھا۔

ہیجان پسندی اندازِ بیان اور شعر کے مضمون دونوں سے تعلق رکھتی ہے۔ داغ کا اندازِ بیان عام طور پر سلجھا ہوا اور صاف ستھرا ہوتا ہے لیکن ذرا اس شعر کے مضمون پر غور کیجئے ؎

انکارِ مے کشی نے مجھے کیا مزا دیا
سینے پہ چڑھ کے اس نے خم مے پلا دیا

داغ کا ایک اور شعر ہے جس کی عام طور پر بہت داد دی جاتی ہے۔ اس کے باوجود مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ سنسنی پیدا کرنے کی خواہش اس شعر کے مضمون میں ناواجب حد تک جھلک رہی ہے ؎

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

یہ شعر دراصل کارٹون ہے۔ اور کارٹون بھی ایسا جس میں واقعات کو مسخ کرتے ہوئے بے اعتدالی سے کام لیا گیا ہے۔

شاعری میں ہیجان انگیزی کا مسئلہ بڑا نازک ہے جس مضمون یا طرزِ بیان کو عہد الیزابتھ کے انگریز ڈرامہ نگار۔ یا عہد دیلم و سلجوق کے فارسی غزل گو ذوق سلیم کے بالکل مطابق پائے ہیں۔ اسی میں آج ہم کو ہیجان انگیزی کی انتہا نظر آتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کی رائے درست تھی یا ہماری اور اگر ہم ان کی رائے میں عیب نکالتے ہیں تو کس بنا پر؟ اس سوال کا جواب کئی طرح سے دیا جا سکتا ہے، لیکن سب سے زیادہ واضح بات یہ ہے کہ ان گزشتہ نسلوں کا ماحول کچھ ایسا تھا کہ خونریز ہنگاموں کو برداشت کرنے کی قدرت ان میں اعتدال سے زیادہ موجود تھی۔ عام حالات میں ان کو بھی اپنے ادیبوں کی ہیجان انگیزی یقیناً گراں گزرتی۔ اس سے قطع نظر جو ادبی روایات آج ہمارے پیچھے موجود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے موجود نہ تھیں۔ اور ذوق سلیم وہ ملکہ ہے جو بہت سی محنت۔ ذہنی تربیت اور سب سے بڑھ کر خداداد صلاحیت کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ شعر فہمی کے متعلق دنیا کی عام روش (اور بالکل غلط روش) یہ ہے کہ جو شخص شعر پڑھ سکتا ہے اسے دعویٰ ہوتا ہے کہ میں شعر سمجھ بھی سکتا ہوں۔ حالانکہ شعر فہمی کی صلاحیت اتنی ہی نایاب ہے۔ جتنا موسیقی کا صحیح مذاق۔

فارسی اور اردو غزل کے ایسے شعر جن میں شاعر معشوق کو قاتل، تیغ زن، تیر افگن کہہ کر پکارتا ہے۔ اسی قسم کی ہیجان پسندی کی مثالیں ہیں جو ایک خاص ماحول میں تو قابلِ قبول معلوم ہوتی ہیں لیکن بعد میں بہت گراں گزرنے لگتی ہیں۔ مثلاً اس شعر کا

آج کل مقبول ہونا ناممکن ہے ؎

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا

ذوق کا ایک مشہور شعر نگاہوں کی تیر افگنی کے سلسلے میں اپنی طرزِ خاص کے لحاظ سے اتنا بُرا نہیں لیکن نگاہ کے تیر کا دل سے گزر کر جگر میں پیوست ہونا اور اس طرح پیوست ہونا کہ سینے کے اندر کسی ترازو کی ڈنڈی کی شکل اختیار کرے اور عاشق کے دل اور جگر اس ترازو کے دو پلڑے ہو جائیں کتنا مکروہ تصور ہے۔ شعر یہ ہے ؎

جگر اور دل کا جتنا حوصلہ تھا تل گیا سارا
نگہ کے تیر کا ہونا ترازو اس کو کہتے ہیں

اسی مضمون پر غالب کا بھی ایک شعر ہے جو اسی قسم کی ہیجان انگیزی کی آلائش سے بالکل پاک ہے اور اگر غور کیجئے تو اس میں بھی کنایۃً تیر کا وہی معاملہ موجود ہے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ ذرا بھی گراں نہیں گزرتا ؎

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

زاہد، ناصح اور واعظ کے خلاف ہماری پرانی شاعری میں کافی سرمایہ موجود ہے کئی مرتبہ شاعر اپنی ہیجان پسندی سے مجبور ہو کر ان بزرگوار شخصیتوں سے بہت بھونڈا سلوک کرتے ہیں لیکن غالب کا ذوقِ سلیم اسے اس معاملے میں ایک خاص ضبط و احتیاط کے دائرے سے باہر نہیں آنے دیتا ؎

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

اردو شعرا میں شاید میرؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے ہر موقع پر ذوقِ سلیم کے شدید ضبط کی اس طرح پابندی کی ہے کہ اس کے کلام میں ہیجان انگیزی کی کوئی جھلک کہیں بھی نظر نہیں آتی ؎

برقع کو اٹھا چہرے سے وہ بت اگر آوے
اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آوے

یا

ابر اُٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے کا شیشے اور پیمانے پر

میرؔ بہت ہی زور میں آتا ہے تو اس سے آگے کبھی نہیں بڑھتا ؎

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

میر اور اس قسم کے دوسرے شائستہ شعرا ہیجان پسندی سے تو محفوظ ہو جاتے ہیں مگر زندگی کے بعض ہنگاموں سے کنارہ کشی کرتے کرتے کبھی کبھی ان کی شاعری ہیجان ہو جاتی ہے چنانچہ میر کے کلام کے ایک حصے کا یہی حال ہوا ہے۔

ہیجان پسندی کی مثالیں خود ہمارے زمانے کی شاعری میں بکثرت موجود ہیں اور ذوق سلیم ماحول کے اثرات کے باوجود ان کی بے اعتدالی کو محسوس کئے بغیر نہیں رہتا۔ کہیں مزدور کی جسمانی گندگی کے نقشے ہیں، کہیں عورت کی آوارگی کے۔ کہیں اقتصادی اور اخلاقی گناہوں کے۔ آج کل کی لکھی ہوئی ایک نظم کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیے۔ ایک نوجوان کسی ہوٹل میں شراب پی رہا ہے۔ اور زنان بازاری کے ایک دلّال کے ساتھ معاملے کر رہا ہے۔ ان شعروں کی عہدِ حاضر کی ہیجان پسندی کا خاص نمونہ سمجھ لیجئے۔ میں نے الفاظ کی تذکیر و تانیث کے معاملے میں شاعر کی اصل نظم کی خصوصیتوں کو قائم رکھا ہے ؎

بچی ہوئی کبھی ذرا حلق میں انڈیل تو لوں
چلوں گا ساتھ ترے دیکھنے تری فردوس
مگر یہ تیری گھنی اور بٹی ہوئی مونچھیں
گھنیچے گھنیچے سے خد و خال سرخ سرخ آنکھیں
بہی ہوئی تری ٹھوڑی پہ پان کی لالی
تری بھٹی ہوئی لنگی کا سرنگوں طرّہ
یہ ترے ٹخنوں سے اونچی گلی سڑی شلوار
دبی ہوئی ترے ہونٹوں میں لمپ کی سگرٹ
اور اس سے اٹھتے دھوئیں کے بڑے بڑے حلقے
ڈرا رہے ہیں مجھے روکتے بھی ہیں لیکن
چلوں گا ساتھ ترے دیکھنے تری فردوس
بچی ہوئی کبھی ذرا حلق میں انڈیل تو لوں!

اردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقا)

فرمان فتحپوری کا علمی و ادبی شاہکار جس میں رباعی کے فکر و فن، تاریخ و تنقید اور اس کی رفتارِ ارتقا پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب میں وہ سب کچھ شامل ہے جو رباعی کے صنف و موضوع کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ اردو فارسی میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی اور جس میں رباعی کے فنی و تاریخی ارتقا پر محققانہ اور عالمانہ انداز سے بحث کی گئی ہے۔

قیمت :۔ پانچ روپے (مع محصول ڈاک)

اسلوب کیا ہے؟

پروفیسر عبدالسلام

W.B. YEATS نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ادب میں زبان محض زبان نہیں بلکہ فن لطیف کی بھی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک عام انسان زبان کو اسی طرح استعمال کرتا ہے جس طرح وہ اسے ملتی ہے، لیکن ایک بڑا ادیب اپنی زبان خود بناتا ہے۔ معمولی الفاظ جنہیں ہم روز کی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں ادیب کے یہاں بڑے جاندار نظر آنے لگتے ہیں۔۔ اسی لئے انداز بیان یا اسلوب کی اہمیت کو تمام بڑے ادیبوں نے ملحوظ رکھا ہے۔ غالب کا ایک بڑا مشہور شعر ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

گویا غالب دوسرے شعرا کے مقابلے میں اپنے انداز بیان کو اپنی امتیازی خوبی سمجھتے تھے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب کے یہاں سب سے پہلے جو چیز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا انداز بیان ہے۔

زمانۂ قدیم ہی سے لوگ اسلوب کی اہمیت کے قائل رہے ہیں۔

یونانیوں کے یہاں اسلوب کو سامان آرائش کا یا کلام کا زیور سمجھا جاتا تھا۔ اسی تصور کے پیش نظر یونانیوں کے یہاں فن خطابت کی درسگاہیں قائم تھیں۔ جن میں اسلوب کی تعلیم دی جاتی تھی۔ یونان کے اثر سے ایسی درسگاہیں یورپ کے دیگر مقامات پر بھی قائم ہو گئی تھیں اور فرانس میں تو ایسی درسگاہیں آج بھی قائم ہیں۔ ان درسگاہوں میں جس اسلوب کی تعلیم دی جاتی تھی وہ محض اس بات سے تعلق رکھتا تھا کہ دلائل کو کس طرح پیش کیا جائے، انہیں کس طرح ترتیب دیا جائے۔ ان میں منطقی تسلسل کس طرح قائم رکھا جائے۔

پوپ نے جب اسلوب کو خیال کا لباس ظاہر کیا تو کارلائل نے اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھا کہ اسٹائل ادیب کا لباس نہیں بلکہ اس کی جلد ہے جسے اس کے جسم سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا حالی نے جب مقدمہ شعر و شاعری میں لفظ اور معنی کی بحث چھیڑی تھی اس وقت وہ بھی اسی غلطی میں مبتلا تھے جس میں پوپ مبتلا تھا۔ لفظ و معنی میں وہ تعلق نہیں ہے جو پانی اور پیالے کا ہے۔ پانی کو پیالے سے باہر پھینکا جا سکتا ہے۔ پیالہ اپنی جگہ پر قائم رہے گا اسی طرح پانی بھی اپنے وجود کے لئے پیالے کا محتاج نہیں ہے۔ دونوں جداگانہ وجود رکھتے ہیں مگر لفظ اور معنی کی حقیقت اس سے مختلف ہے یہ دونوں لازم و ملزوم دونوں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ ایک کی تبدیلی سے دوسرے میں تبدیلی پیدا ہونا لازم ہے۔

NEW MAN زبان کو انفرادی انداز کے ساتھ استعمال کرنے کو ادب کہتا ہے BUFFON نے کو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اسلوب ہی خود انسان ہے ہڈسن نے بھی اسی تعریف کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسلوب کو شخصیت کا اشارہ یہ کہہ کر پکارا ہے۔ یہ تمام تعریفیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ اسلوب میں مصنف کی شخصیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ بعض صاحبان اسلوب سے وہ انفرادی خصوصیات مراد لیتے ہیں جنھیں دیکھتے ہی ہم پکار اُٹھیں کہ یہ عبارت فلاں شخص کے علاوہ کسی اور کی نہیں ہوسکتی اس تعریف میں خامی یہ ہے کہ ہر مصنف کا اسلوب اتنا نمایاں نہیں ہوتا کہ دیکھتے ہی پہچان لیا جائے۔ ہوسکتا ہے کہ ہم غالب۔ انیس یا اقبال کے اشعار کو دیکھتے ہی پہچان جائیں یا میر۔ غالب اور آزاد کی نثر کو بھی اسی طرح پہچان لیں۔ لیکن مصحفی، ذوق، حسرت حالی وغیرہ کے اشعار کو پہچاننا اتنا آسان نہیں

STENDHAL نے اسلوب کی تعریف اس طرح کی ہے:۔

"کسی خیال کے ساتھ ان تمام امور کا اضافہ کرنا جو اس خیال کے مطلوبہ اثر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہوں اسلوب کہلاتا ہے"

خیال کا لفظ گمراہ کن ہوسکتا ہے کیونکہ ادب میں محض خیال چنداں اہم نہیں ہوتا۔ ادب جذبات اور تجربات پر مبنی ہوتا ہے، ادیب کتنا ہی غور و فکر سے کام کیوں نہ لے زندگی کے متعلق اس کا رویہ بیشتر جذباتی ہوگا۔ بقول مڈلٹن مری بڑا ادیب زندگی کے متعلق نتیجے اخذ نہیں کرتا وہ اس میں صرف کسی نہ کسی خاصیت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ لہذا اس کا زندگی کے متعلق سوچنے کا انداز فلسفی سے مختلف ہوتا ہے۔ قصہ مختصر ہمیں یہاں خیال کو کافی وسیع معنوں میں استعمال کرنا چاہیئے۔

وہ تمام امور جو کسی جذبہ یا تجربہ کو موثر اور انفرادی انداز میں پیش کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں، مصنف کی شخصیت کے ساختہ و پرداختہ ہوتے ہیں۔ ان پر اس کی شخصیت کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ زبان ویسے تو فہام و تفہیم کا ایک حقیر سا ذریعہ ہے جسے ہر انسان استعمال کرسکتا ہے لیکن اسلوب زبان کے فن کارانہ اور انفرادی استعمال کا نام ہے۔ جس طرح شخصیت پر دوسری عظیم شخصیتوں کا اثر پڑتا ہے۔ اسی طرح انداز بیاں پر بھی دوسرے ادیبوں کے انداز بیان کا اثر پڑتا ہے۔ بغور مطالعہ کرنے والوں کو اس اثر کی جھلکیاں نظر آسکتی ہیں۔ شیکسپیئر نے شروع شروع میں مارلو کے اسلوب کی تقلید کی تھی۔ اسی طرح غالب نے بیدل کی تقلید کی تھی لیکن جب انھوں نے اپنی ذاتی تجربات اور احساسات کو بیان کرنا شروع کیا تو وہ بیدل کے اثر سے خود بخود آزاد ہو گئے۔ جب تک ادیب کو خیالات کے ادا کرنے پر پوری پوری قدرت حاصل نہیں ہوتی یہ خارجی اثرات نمایاں رہتے ہیں پھر یہ اثرات گھٹتے گھٹتے اس کی انفرادیت کا جزو بن جاتے ہیں۔

انفرادیت اسلوب کے لئے لازمی شرط ہے۔ تخلیقی قوت جتنی زبردست ہوتی ہے اور خیالات جتنے نئے اور اچھوتے ہوتے ہیں ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی اتنا ہی اچھوتا ہوتا ہے، جس ادیب کے جذبات اور تجربات ذاتی ہوں گے ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی ذاتی ہوگا۔ کوئی شخص اپنے ذاتی خیالات کو کسی دوسرے شخص کے انداز میں بیان نہیں کرسکتا۔ انداز بیان میں انفرادیت دراصل خلوص سے پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں خلوص کی اہمیت کو اقبال سے بہتر شاید کسی نے نہیں سمجھا۔ اقبال نے خلوص کو خونِ جگر کہہ کر پکارا ہے۔ خونِ جگر (پتھر کی) سل میں دل کی دھڑکنیں

پیدا کر دیتا ہے۔ آواز میں سرور اور سوز اسی خونِ جگر سے آتا ہے۔ ادب، تعمیر، مصوری، موسیقی غرضکہ تمام فنون لطیفہ میں آب و رنگ اسی خون جگر کا مرہون منت ہوتا ہے۔

بعض اسالیب انفرادیت رکھنے کے باوجود ہمیں کچھ اجنبی اور عجیب سے معلوم ہوتے ہیں اس کے کئی وجوہ ہو سکتے ہیں۔ بعض اوقات کسی ادیب کے سوچنے اور محسوس کرنے کا طریقہ عام روش سے کافی ہٹا ہوا ہوتا ہے۔ وہ مانوس اور جانی پہچانی چیزوں کو بھی ایسے انوکھے انداز سے بیان کرتا ہے کہ ان تک ذہن کافی وقت کے بعد منتقل ہو سکتا ہے۔ غالب کا ابتدائی کلام اس کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔

بعض اوقات کسی ادیب کے جذبات و احساسات عام انسانی معلومات کی سطح سے کافی بلند ہوتے ہیں اس لئے لازمی طور پر ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی عجیب ہوگا۔ ایسے ادیب کو بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اسے اپنے کلام کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک معیار بھی دینا پڑتا ہے۔ ایسے ادیب کے لئے غیر معمولی صلاحیتوں اور زور بیان کا حامل ہونا لازمی ہے ہمارے یہاں اس کی مثال میں اقبال کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کو نئے خیالات نیا فلسفہ اور نئے اسالیب بخشے ان سے لطف اندوز ہونے کا معیار بھی خود ان کی شاعری ہی میں مل جاتا ہے۔

میراجی کے خیالات اور تجربات عام انسانی معلومات کی سطح سے بلند تو نہیں تھے مگر منفرد ضرور تھے ان کی اشاریت اور ان کا ایہام قبول عام اس لئے حاصل نہ کرسکا کہ میراجی میں مطلوبہ صلاحیت نہ تھی۔ ہمارے یہاں یہ تصور بھی رائج ہے کہ جو سمجھ میں نہ آئے اسی کو آرٹ سمجھنے لگتے ہیں۔ لہذا میراجی کو نئی نسل کے کافی مداح مل گئے تھے وہ آج بھی ان کے گن گاتے ہیں اور ان کے کمالات کی تبلیغ کرتے ہیں مگر اس کے باوجود وہ میراجی کو مقبول نہ بنا سکے۔

انداز بیان میں اجنبیت کی ایک اور وجہ بھی ہوا کرتی ہے۔ جب ادیب کے ذاتی جذبات اور تجربات کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں تو وہ مصنوعی طریقوں سے بیان میں زور اور انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، بعض اوقات خودنمائی اور اظہار علمیت کے جذبہ سے متاثر ہوکر یا لوگوں کو اپنی قابلیت سے مرعوب کرنے کے لئے وہ بلند آہنگ الفاظ کا سہارا لیتا ہے لیکن چونکہ ان الفاظ کی تہ میں کوئی قوی جذبہ، احساس یا ذاتی تجربہ نہیں ہوتا وہ ہمیں متاثر نہیں کرسکتا۔ اسے زندگی میں کچھ دیکھا ہی نہیں اس لئے وہ دکھانے سے بھی قاصر رہتا ہے اس کا اسلوب سراسر مصنوعی اور کھوکھلا نظر آنے لگتا ہے رجب علی بیگ سرور کی نثر اور ناسخ اور ان کے متبعین کی شاعری اس کی مثالیں ہیں۔ مڈلٹن مری نے اسلوب کی ایسی انفرادیت کو باطل انفرادیت کہہ کر پکارا ہے۔ حقیقی انفرادیت کی دلیل یہ ہے کہ ہم کسی تحریر کو دیکھ کر یہ کہہ سکیں کہ اس جذبہ یا اس تجربہ کو بیان کرنے کے لئے وہ اسلوب لازمی اور ناگزیر تھا اگر اس اسلوب کے ذریعہ ہم ادیب کے تجربات اور احساسات کی تہ تک پہنچ سکتے ہیں تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ جذبہ یا تجربہ اپنے اظہار کے لئے صرف اسی اسلوب کا متقاضی تھا بھی اور صرف یہی اسلوب اسے بیان کرنے کے لئے موزوں تھا۔ مڈلٹن مری کے خیال کے مطابق ایک کامیاب اور حقیقی اسلوب کا راز اسی نکتہ میں پوشیدہ ہے اس نتیجہ پر پہنچنے کے لئے بعض اوقات قوی احساس اور صبر و سکون کی بھی ضرورت پیش آتی ہے کیونکہ بعض تصانیف کی خوبیوں کو ہم صرف ایک مرتبہ پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے۔ لہذا ہمیں ہر تصنیف کا مطالعہ ہمدردانہ رویہ

کے ساتھ کرنا چاہیئے اور اسے بار بار پڑھنا چاہیئے تاکہ اس کی تمام خوبیاں ہم پر منکشف ہو سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ جو اسلوب ہمیں مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہو رہا تھا وہ ہمیں کامیاب اور موزوں معلوم ہونے لگے۔

ہمیں اسلوب کے سلسلے میں بے ساختگی کا مطالبہ بھی نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ تمام اچھے اسالیب غور و فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں جو اسلوب ہمیں انتہائی سادہ نظر آتا ہے اسے ہم برجستہ بھی سمجھنے لگتے ہیں لیکن اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا وہ سادگی بڑے غور و فکر اور مشق کے بعد پیدا ہوتی ہے، ادب میں محض سادگی کبھی پسندیدہ نہیں سمجھی جاتی ایسی سادگی جو فن کاری اور لطافت سے عاری ہو ادب میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی، غالب کی نثر و نظم میں جو سادگی نظر آتی ہے وہ پرکاری بھی رکھتی ہے۔ مولانا حالی آورد اور آمد سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول زیادہ لطیف زیادہ بامزہ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقعہ پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظے میں پہلے سے محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں ادا کر دے لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں" اسی سلسلے میں آگے چل کر لکھتے ہیں "ایریسٹو شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اس کے مسودے اب تک فریرا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اس کے نہایت صاف اور نہایت سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کے بعد لکھے گئے ہیں"

اسلوب کے مطالعہ کے سلسلے میں ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ آیا اسلوب موضوع سے مناسبت رکھتا ہے یا نہیں مصنف نے اسلوب کے انتخاب میں غلطی تو نہیں کی کیونکہ ایک ہی اسلوب ہر موضوع کے لئے موزوں نہیں ہو سکتا۔ نذیر احمد اور آزاد اسی غلطی کا شکار ہوئے ہیں۔ نذیر احمد ہر چیز کو اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ لہذا انہوں نے "امہات الامت" بھی اسی انداز میں لکھ ماری۔ ظاہر ہے کہ موضوع کی مناسبت سے اس کے لئے سنجیدہ انداز بیان اختیار کرنا چاہیئے تھا۔ وہ اپنی محاورہ بندی کے شوق میں سوقیانہ اور عامیانہ محاورات بھی بیان کرتے چلے گئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اردو ادب کی اولین کتاب تھی جسے مجمع عام میں جلایا گیا۔ آزاد بھی اسی طرح "آب حیات" "قصص ہند" "دربار اکبری" اور "نیرنگ خیال" میں ایک ہی انداز استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "آب حیات" جو ایک تاریخی اور تحقیقی کتاب ہے محض قصہ کہانیوں اور لطیفوں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی۔ اس انداز بیان میں اتنی قوت ضرور ہے کہ اس کی مدد سے ان کا جھوٹ بھی سچ معلوم ہونے لگتا ہے۔ پڑھنے والا مسحور سا ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شعرا کا خاکہ اس چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ وہ ہمیں اسی ماحول میں چلتے پھرتے نظر آنے لگتے ہیں مگر وہ الفاظ کے طوطا مینا بنانے کے اس قدر شوقین ہیں کہ تحقیق طلب موضوعات کو بھی وہ افسانے کے رنگ میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر انہوں نے قابل قدر تحقیق بھی کی ہے اسی طرح ان کی بعض تنقیدی رائیں بھی بڑی اہم ہیں مگر ان کے یہاں یہ تحقیق و تنقید بھی اسی افسانوی اور تخیلی انداز میں بیان ہوئی ہے نتیجہ یہ ہوا کہ "آب حیات" اپنی اہمیت کھو بیٹھی۔

موضوع کے ساتھ ساتھ کسی خاص صنف ادب کے انتخاب کا مسئلہ بھی کافی اہم ہے۔ کہنے کو تو بقول ورڈسورتھ ر نظم کی زبان میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہوتا مگر مشاہدہ اس رائے کی تکذیب کرتا ہے۔ آپ نے لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہوگا کہ "یہ لفظ غزل کا نہیں ہے۔ البتہ نظم میں استعمال ہو سکتا ہے"۔

یہ آواز محض روایت پرستی کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ایک صنف ادب کے مزاج سے پورے طور پر آگاہ ہونے ں دلیل ہے۔ بہت سے الفاظ نثر میں بلا تکلف استعمال کیے جاتے ہیں اور فصیح سمجھے جاتے ہیں مگر نظم میں ان کا استعمال وں گزرتا ہے۔ اسی طرح بعض الفاظ رومانی نظموں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ سنجیدہ نثر ان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

الغرض صنف ادب کے انتخاب میں کئی امور کا لحاظ ضروری ہے سب سے اہم اور قوی محرک اس دور کا عام مذاق ہے دیب عام طور پر اس صنف ادب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے جس کا اس کے دور میں عام رواج ہو بشرطیکہ وہ اس پر قدرت کھتا ہو اگر اس کی معاش کا دار و مدار تحریر و تصنیف پر ہے تو وہ اکثر حالات میں اسی مروجہ صنف کو اختیار کر لیتا ہے۔ اگر وش نصیبی سے اس کا ادبی مشغلہ معاشی فکروں سے آزاد ہے تب بھی وہ فطری طور پر اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک ہنچانے کے لئے اپنے دور کی مقبول صنف ادب ہی کو اختیار کرتا ہے اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو اسے کسی غیر مقبول صنف دب کو اس قدر جاندار بنانا پڑتا ہے کہ وہ قبول عام حاصل کر سکے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب غیر معمولی صلاحیتوں ور فنی کمالات کا مالک ہو ورنہ وہ ہمیشہ کے لئے گوشۂ گمنامی میں جا پڑے گا۔ ہمارے یہاں ۱۸۵۷ء تک بلکہ حالی اور آزاد کی حریک نظم نگاری سے قبل تک غزل سب سے زیادہ مروج صنف رہی ہے اس زمانہ تک کی شاعری کا کم از کم تین چوتھائی حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ شاعری میں مقام غزل ہی کی بدولت حاصل ہو سکتا تھا۔ غالب جیسا باکمال شاعر صرف یہ محسوس کر کے رہ جاتا ہے ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

ان کا عمیق مشاہدہ اور فطرت انسانی کا گہرا مطالعہ واقعی وسعتوں کا مطالبہ کرتا ہوگا مگر وہ ساری عمر اسی تنگنائے غزل میں محصور رہے اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ خود بھی "سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود" تھے۔ وہ رواج عام کی زبردست قوت پر غالب نہ آسکے۔ اس کے کافی عرصہ بعد اقبال کے دور کو لیجیے۔ نظم کافی مروج ہو چکی تھی مگر جگرؔ اور فانیؔ نے ساری عمر اقبال کو شاعر ہی تسلیم نہیں کیا۔ وہ اقبال کو صرف ناظم سمجھتے تھے گویا ان کے نزدیک شاعری صرف غزل ہی میں ممکن تھی ہم جگر اور فانی کو تنگ نظر کہہ سکتے ہیں مگر رواج عام کی قوت سے انکار نہیں کر سکتے۔

نظم یا نثر کے انتخاب میں ادیب کے جذبہ یا تجربہ کی نوعیت بھی کافی اہمیت رکھتی ہے جہاں پر ادیب کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا ہر واقعات اور حالات کو بیان کرنا ہو یا کسی خیال کو قطعیت کے ساتھ ظاہر کرنا ہو وہاں وہ لازمی طور پر نثر کا سہارا لے گا کیونکہ وزن قافیہ یا ترنم کی قیود قطعیت کی راہ میں حارج ہوتی ہیں۔ بعض شاعر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت اسی طرح دیتے ہیں کہ وہ ہر قسم کے خیالات نظم میں بیان کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں نہ نظم کا مخصوص زور اور تاثیر پیدا ہو سکتی ہے اور نہ نثر کی مخصوص وضاحت اور تشریح۔ ایسی شاعری کو صرف کلام موزوں کہا جا سکتا ہے۔

جہاں ادیب کے تجربات کی نوعیت جذباتی ہو اس موقع پر نظم یا نثر کے انتخاب کا انحصار اتفاقات پر ہوگا لیکن جہاں ادیب کے تجربات شدید جذباتی نوعیت رکھتے ہوں اور داخلی انداز کے حامل ہوں وہاں ادیب لازمی طور پر ان کے اظہار کے لئے نظم کا ذریعہ اختیار کرے گا۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں "فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے" کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا ہے اس سے ایسے جذبات کی نوعیت پر بخوبی روشنی پڑتی ہے

جہاں تک نظم کا تعلق ہے اسلوب کی عمدگی میں اختصار کا بھی بہت کچھ حصہ ہوتا ہے جہاں ادیب اختصار کی طرف قدم بڑھاتا ہے وہ لازمی طور پر تشبیہ اور استعارہ کا سہارا لیتا ہے۔ استعارہ درحقیقت تشبیہ ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں لطیف تشبیہات اور استعارات بھی لازمی طور پر پائے جاتے ہیں۔ یہ اختصار کے ساتھ ساتھ محاکات کا حق بھی ادا کر دیتے ہیں۔ استعارہ چھوٹے پیمانہ پر لفظی تصویر ہوتا ہے مگر اس تصویر کی نوعیت کیمرے کی تصویر سے مختلف ہوتی ہے۔ لفظی تصویر میں کیمرے کی تصویر سے بہت کمی پائی جاتی ہے مگر ساتھ ہی اس میں کچھ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جنھیں کیمرہ تو کیا کسی دوسرے فن لطیف کے ذریعہ سے پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس لفظی تصویر میں شاعر کے احساسات اس کے تصورات نظریات اور شخصیت ہر چیز کی جھلک بھی شامل ہوتی ہے۔ میر کا ایک مشہور شعر ہے ؎

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

دل ستم زدہ کی اس کیفیت کو نہ کیمرہ پیش کر سکتا ہے اور نہ مصوّر

پرانے زمانہ میں استعارہ کو اسلوب کا ایک اہم عنصر سمجھا جاتا تھا۔ تشبیہ میں تو مختلف شاعروں کے یہاں پھر بھی کچھ مماثلت نظر آ جائے گی لیکن اچھے استعاروں میں آپ کو شدید انفرادیت نظر آئے گی۔ مڈلٹن مری نے استعارہ کو ادیب کے ذاتی تجربات کا منفرد اظہار کہہ کر پکارا ہے۔ غالباً استعارہ کی اس سے بہتر تعریف کسی نے پیش نہیں کی تشبیہ و استعارہ کی جامعیت اور محاکاتی کیفیت کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

یوں آگیا سنانوں میں وہ آسماں جناب	ہو جس طرح خطوط شعاعی میں آفتاب	(انیس)
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے	دل ہوا ہے چراغ مفلس کا	(میر)
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا	بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا	(غالب)

قدماء صنعتوں کو اسلوب میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا تھا ابتدا میں صنعتوں کی تعداد بہت کم تھی بعد میں ایجاد پسند طبیعتیں اس میں اضافہ کرتی چلی گئیں۔ بعض معنوی صنعتیں بلاشبہ اختصار کے ساتھ ساتھ مضمون کی لطافت اور تازگی میں بھی اضافہ کر دیتی ہیں لیکن ہمارے یہاں بیشتر صنعتیں ایسی ہیں جن کا مقصد لفظی بازی گری کے علاوہ کچھ نہیں۔ جہاں صنائع کا استعمال مقصود بالذات ہوتا ہے وہاں وہ یقیناً تصنع اور بے لطفی پیدا کر دیتی ہیں۔ اختصار کا خون کر کے کسی صنعت کو استعمال کرنا بھی کسی طرح مستحق قرار نہیں دیا جا سکتا۔

نسائی حُسن کا تصوّر ہماری شاعری میں

جلال عباس

سقراط سے لے کر کروچے تک اکثر فلاسفہ نے حسن کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن کوئی کسی واضح نتیجے تک نہیں پہنچ سکا۔ اس ناکامی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ بیشتر اہل فکر نے اس موضوع کا مابعد الطبیعی نقطۂ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے اور ایک ایسی بیّن حقیقت کو جسے ہمارا ابتدائی شعور بلا واسطہ معلوم کر لیتا ہے تخیّل کے سیکڑوں پردوں میں ملفوف کر دیا ہے۔ اس ابہام کی ذمہ داری کسی حد تک صوفیاء پر بھی عائد ہوتی ہے جنھوں نے اس مسئلہ کو حسن کل کی پیچیدہ گتھی میں الجھا کر حقیقت پرست مفکّرین کو بھی راہ راست سے ہٹا دیا۔ حسن کو تین اصناف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، فنی قدرتی، اور نسوانی فنی حسن کا تعلق اسلوب اور اصول سے ہے۔ کوئی چابکدست مصور کسی بدصورت انسان کی تصویر کھینچے تو وہ دیکھنے والے کو خوبصورت معلوم ہوگی۔ قدرتی مناظر کا حسن ہر اہل نظر کو مسحور کر لیتا ہے۔ حسین عورت کو دیکھ کر متاثر ہونا یقینی

ہے اور اس وقت ہمارا موضوع بحث ہے۔

اردو فارسی کی شاعری میں ان تاثرات کے اظہار میں جن جن اسالیب سے کام لیا گیا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ہمارے شعراء نے محبوبہ کے قد کو سرو سے تشبیہہ دی ہے۔ جس کی موزونیت سے کسی صاحب ذوق کو انکار نہیں ہو سکتا۔ صائب تو اس پر بھی قناعت نہیں کرتا ؎

قمریاں یاسِ غلط کردہ خودمی وارند
ورنہ یک سرو دریں باغ بہ اندامِ تو نیست

قد کی درازی کو بعض اوقات اپنی حرماں نصیبی کا باعث قرار دیا جاتا ہے۔

حافظ ؎ ایں سرکشی کہ در سرِ سروِ بلند تست
کے با تو دستِ کوتہ ما در کمر شود

بعض شعراء نے قدِ محبوب کو فتنۂ محشر سے نسبت دے کر اچھوتے مضامین باندھے ہیں۔

غالب ؎ جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

مترجم، سروِ قامت سے ایک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

نادر مضمون ہے لیکن ممنون کا شعر زیادہ بلند ہے ؎

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنون
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

قد کی درازی کا ذکر عمر کی طوالت کا باعث بھی ہو سکتا ہے ؎

حکایت از قد آں یارِ دلنواز کنیم
بایں بہانہ مگر عمرِ خود دراز کنیم

غالبؔ کی معنی یاب طبیعت نے ایک نہایت سبک تشبیہہ ڈھونڈ نکالی ہے ؎

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمون عالی ہے

شیلےؔ نے ایک جگہ کہا تھا کہ خزاں زدہ پتے ہواؤں میں اس طرح لوٹ لوٹ کر گر رہے ہیں۔ جیسے جادوگر کے منتر سے بھوت بھاگ رہے ہوں۔ ایک محسوس امر کو واضح کرنے کے لئے نامحسوس ذریعہ اختیار کیا گیا ہے۔ غالبؔ نے بھی یہی کیا۔ پہلے قد کو لباسِ نظم کہا۔ پھر محبوب کے اٹھنے سے اس کے جسم میں جو لطافت پیرورجنبش پیدا ہوتی ہے اس کو مضمونِ عالی کے نمو سے تشبیہہ دے کر ندرتِ بیان کی انتہا کر دی۔

دُنیا کی بیشتر اقوام میں گھنے سیاہ لانبے اور تابدار بالوں کو حسنِ نسوانی کا لازمہ سمجھا جاتا ہے ہمارے اساتذہ نے زلفِ محبوب کے ذکر میں مضامینِ تازہ کے انبار لگا دیئے ہیں۔

فردوسی ؎

بہ پیچید موُرا بصد آب و تاب
گرہ کرد شب راسِ آفتاب
چو بکشاد آں طرۂ مشکناب
شب آمد بپا بوسئ آفتاب

صبیح چہرے کو آفتاب کہہ کر زلفِ سیاہ کو رات قرار دیا اور اس کے باندھنے اور کھولنے سے شام و سحر کے مناظر دکھانا بڑا لطیف خیال ہے طرازیؔ یزدی کی شام وہی ہے۔ صبح مختلف ہے ؎

اداں زلفِ سیہ مشکل کہ شامم را سحر باشد
مگر زاں چاکِ پیراہن درے از صبح بکشائی

لقاؔ نے فردوسیؔ کے مضمون کو نئے انداز سے باندھا ہے ؎

یہ رُخِ یار نہیں زلفِ پریشاں کے تلے
ہے نہاں صبحِ وطن شامِ غریباں کے تلے

فردیؔ زند نے زُلف کی سیاہی اور درازی کو ایک ترکیب میں جمع کر دیا ہے ؎

گفتم روم کہ چشمت مائل بخوابِ ناز است
بکشود زلف و گفتا بنشیں کہ شب دراز است

عارف کا شعر بھی قابل قدر ہے ؎

بارے دم از تعلقِ دیرینہ می زند
با کاکلِ دراز تو بختِ سیاہ من

زلفِ محبوب کی درازی میں بعض اوقات مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔

مومن ؎ اُلجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیّاد آگیا

دراصل یہ مضمون فغانی سے لیا گیا ہے ؎

افتادہ بپا زلفِ سمن سائے تو از چیست
دیوانہ منم سلسلہ برپائے تو از چیست

غالب نے قد اور زلف کی درازی کا مقابلہ اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے ؎

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

زُلف کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام طور پر پریشان رہتی ہے ؎

شفائی ؎ غمِ عالم پریشانم نمی کرد
سرِ زلف پریشاں آفریدند

غالب ؎ چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

سلمٰی ؎ کاکلت رامن بہ مستی رشتۂ جاں گفتہ ام
مست بودم زیں سبب حرفِ پریشاں گفتہ ام

آزردہ ؎ یہ بلائیں اگر آئیں تو مجھی پر آئیں
ان کی زلفیں ہوں پریشاں تو مرے شانوں پر

ریاض ؎ بن سنور کر مرے گھر شام سے آنے والا
اپنے گیسو کی طرح صبح پریشاں نکلا

زلف کو محبوبہ کی گردن پر لوٹتے" دیکھ کر شاعر کس حسرت سے کہتا ہے۔

اوحدی یگتا ؎ اے خوش آں وقتے کہ اندر مجلسِ مستاں چو زلف
دست اندر گردنِ ساقی حمائل داشتم

چہرے پر بکھری ہوئی زلفیں نقاب بھی بن جایا کرتی ہیں۔

غالب ؎ از زلفِ پرخم مشکیں نقابے

زلف کے پیچ وخم اس کی ہلاکت آفرینی میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

اقبال ؎ گیسوئے تاب دار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

غالب ؎ تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

زلف ایک دام ہے جس میں عشاق کے دل اسیر ہونے کے خواہشمند رہتے ہیں۔

اقبال ؎ دام ز گیسواں بدوش زحمتِ گلستاں بری
صید چرا نمی کنی طائرِ بام خویش را

محبوبہ کی زلفیں خوشبو میں بسی ہوتی ہیں۔ اس لئے انہیں زلفِ معنبر اور طرۂ مشکناب کہہ کر پکارا جاتا ہے

حسرت ؎ کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرت
گھیر لیتی ہے انہیں زلفِ معنبر کیا خوب

مشرق کے اصحاب نظر نے حسین آنکھوں کو کنول، نرگس، بادام اور ہرن کی آنکھوں سے تشبیہہ دی ہے۔ ان آنکھوں پر نکیلی سیاہ پلکوں کا سایہ ہوتا ہے۔ اور ان میں شوخی، فتنہ، حیا، خوابیدگی کی ملی جلی کیفیات پرورش پاتی ہیں۔ سیاہی کی وجہ سے انہیں چشم سرمگیں بھی کہا جاتا ہے۔

اقبال ؎ نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں
نہ پوچھ اے ہم نشیں مجھ سے وہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سیاہ آنکھوں میں تقدیر کی گہرائیاں نظر آنا بڑا نادر خیال ہے

ذوق ؎ ہر اک گردش میں سو اندازِ فتنہ زا سمجھے
فلک کو ہم کسی کافر کی چشم سرمہ سا سمجھے

طالب آملی نے چشم سیاہ کو سرمے سے بے نیاز سمجھا ؎
بے نیازانہ ز ارباب کرم می گذرم
چوں سیہ چشمے کہ بر سرمہ فروشاں گزرد

مگر کبھی کبھی چشم سیہ کو سُرمے کا نیاز مند ہونا پڑتا ہے۔

غالبؔ ؎　مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
شرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

حسین آنکھ کے کیف آور تاثر کو شراب کی مستی سے بھی نسبت دی گئی ہے۔

میرؔ ؎　میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

شعراء نے اس مضمون کو بڑے اچھوتے پیرایوں میں بیان کیا ہے۔

ہدایتؔ ؎　دیکھ اس کی چشم مست کو دل تو بہک گیا
بس میری جاں! دو ہی پیالوں میں چھک گیا

حافظؔ ؎　اگر بہ برقع بر اندازی از آں روئے چو مہ روزے
مدام از نرگس مستش جہاں پُر شور و شر بودے

حسرتؔ ؎　ان کی نگہ مست کے جلوے ہیں نظر میں
بھولے سے بھی ذکرِ مے و مینا نہیں آتا

شادؔ ؎　دیکھا کیے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک شراب آئی کئی دور ہو گئے

نامعلوم ؎　شکرِ چشم تو کند محتسب شہر گرد
ہر کجا میکدہ ہست خراب افتاد است

سوداؔ ؎　کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

چشم محبوب قیامت انگیز فتنوں کی آئینہ دار ہے۔

اقبالؔ ؎　از ما بگو سلامے آں نرگس تند خورا
کآتش زد از نگاہے یک شہر آرزو را

وزیرؔ لکھنوی ؎　ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے
فتنہ تو سو رہا ہے درِ فتنہ باز ہے

حسرتؔ ؎　ملا کر خاک میں مجھ کو جھکی ہے شرم سے لیکن
اٹھے گی پھر وہ چشم فتنہ کار آہستہ آہستہ

غالب ؎ نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی

دیا ابرو کو چھیڑ اور اس نے فتنے کو اشارت کی

حافظ ؎ خوابِ آں نرگسِ فتّانِ تو بے چیزے نیست

تابِ آں زلفِ پریشانِ تو بے چیزے نیست

آنکھ کو پُرکار اور سخن ساز بھی کہا گیا ہے۔ جو لطفِ بیان اور ندرتِ تخیّل کی انتہا ہے۔ اس طرح چشمِ محبوب کی صورت میں ایک مستقل کردار کی تخلیق کی گئی ہے۔ جو اپنی زبان سے اظہارِ مدعا کرتا ہے

صائب ؎ کس زبانِ چشمِ خوباں را نمی داند چو من

روزگارے ایں غزالاں را شناسائی کردہ ام

نامعلوم ؎ گرچہ لعلِ تو خموش است ولے چشمِ ترا

با دلِ خود شدہ ما سخنے نیست کہ نیست

کلیم ؎ من مست بہ ہشیاریِ چشمِ تو ندیدم

مدہوش ولے با ہمہ در گفت و شنید است

اچٹتی ہوئی نگاہ کو نگاہِ دزدیدہ کہنا قدرتِ بیان کا روشن ثبوت ہے ؎

دزدیدہ فگندی بمن از ناز نگاہے

قربان نگاہ تو شوم باز نگاہے

غالب لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا

لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

حسین آنکھ میں شیریں نقاہت اور لطیف خستگی کی ایک کیفیت ہوتی ہے۔ جس کی ترجمانی کے لئے ہمارے شعراء نے نرگسِ بیمار کی خیال افروز ترکیب وضع کی۔

حافظ ؎ گشت بیمار کہ چوں چشمِ تو گردد نرگس

شیوۂ آں نشدش حاصل و بیمار بماند

نگاہِ ناز کو تیر و نشتر سے بھی تشبیہہ دیتے ہیں۔

مجاز تری نیچی نظر خود تری عصمت کی محافظ ہے

تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا

مگر یہ نشتر کبھی کبھی رگِ جاں بھی بن جایا کرتا ہے۔

اصغر ؎ ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر

تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

ہمارے شعراء کی مثالی حسینہ کا چہرہ ماہِ تمام کی طرح صبیح ہے۔ چنانچہ رنگ کی صفائی کے باعث رُخ روشن وسیما، قمر جبیں، خورشید لقا کی تراکیب تراشی گئیں۔

داغؔ ؎
رُخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

جگرؔ ؎
اف رے تجلیٔ رُخ ساقی کہ بادہ کش
رہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے

مہریؔ ؎
از شبِ وصل تو کونہ ترنمی باشد شبے
تا تو برقع می کشائی می نماید آفتاب

رُخِ زیبا کا فروغ بعض اوقات پردۂ حسن بن جاتا ہے۔

اصغرؔ
دیکھنے والے فروغِ رُخِ زیبا دیکھیں
پردۂ حسن یہ خود حسن کا پردا دیکھیں

اسی فروغِ حسن کو آتش گل اور گلستاں سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

حسرتؔ ؎
روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

اصغرؔ ؎
عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آگیا
ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا

چہرے کے فروغ کے ساتھ فروغ مے شامل ہو جائے تو کیا کہنا

جمالؔ ؎
ترا رُخ از مے عشرت تمام گلرنگ است
مرا بہ فکر دہانت چو غنچہ دلِ تنگ است

غالبؔ
اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

چہرے پر سیاہ خال خوبصورتی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

بر صفحۂ عذارِ تو از نقطہ ہائے خال
کردست کلک صنع نشاں بوسہ گاہ را

اہل مغرب کشادہ دہن اور بھرے بھرے ہونٹ پسند کرتے ہیں۔ ہماری شاعری میں چھوٹا دہن اور پتلے ہونٹ ...... اچھے سمجھے جاتے ہیں۔

رودکی ؎ کشادہ غنچۂ تو باب معجزِ عیسیٰ
به پردۂ نرگسِ تو آب جادوئے بابل

کلیم ؎ در گلستان به یادِ دہانِ تو غنچه را
امسال باغبان همه نشگفته چیده بود

گرامی آں غنچه که گل گشت دگر غنچه نگردد
ویں طرفه لبِ یار که ہا غنچه گہے گل

لعلِ لب کی شیرینی کلام کی تلخی کو زائل کر دیتی ہے ؎
ہرچه بخواہی بگو کایں همه دشنام تلخ
چوں به لبت می رسد شہد و شکر می شود

اور شراب کی تلخی کو بھی۔

طراز یزدی ؎ باده را عیب نگفتند بجز تلخیٔ طعم
بے خبر کز کفِ شیریں دہناں شیر نیست

جوش نے نازک ہونٹ کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دی اور عجیب مضمون پیدا کیا ہے۔ ؎
لب میں یوں جنبش سی ہو نا نطق شرم آمیز سے
پنکھڑی جس طرح مڑ جائے ہوائے تیز سے

مسکراہٹ محبوبہ کے حسن کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ اور پھر تبسم و خندہ کے کئی لطیف مدارج ہیں۔

شکر خندہ ؎ بو بر رخِ لبِ شکر خندہ مردم کرد
چوں گفتمش که مرا ہم بکش تبسم کرد

خندۂ دنداں نما ؎ دعوی اور را بود دلیل بدیہی
خندۂ دنداں نما بحسن گہر زد

خندۂ زیر لب ؎ نیست لذت زنظر بازیٔ بزمے که درو
خندۂ زیر لب و گریۂ پنہانے نیست

تبسم پنہاں ؎ رُخ رنگیں په موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

تبسم زیر لب ؎ زیر لب ہے ابھی تبسم دوست
منتشر جلوۂ بہار نہیں

غالب

چو غنچہ جوشِ صفائے تنش ز بالیدن
دریدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را

اصحابِ ذوق کے لئے فضلی کا شعر قابلِ غور ہے ؎

یادِ آں گلشن کہ گل ہر چند می چیدم ازو
وقتِ بیروں آمدن حسرت بداماں داشتم

پسینہ کی حالت میں محبوب کے بدن کی کیا کیفیت ہوتی ہے

میر حسن ؎ پسینے پسینے ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلود ہو یاسمن

ج حسینہ کے بدن سے ایک خاص قسم کی فرحت بخش خوشبو نکلتی ہے گیلوتین کہتا ہے۔ کہ اس خوشبو پر عنبر کا دھوکا ہوتا ہے۔ ہندو اہلِ قلم کے نزدیک پدمنی کے بدن سے مشک کی خوشبو نکلتی ہے۔ ہمارے شعراء نے بھی اس کا ذکر کیا ہے ؎

جو ایک رات بھی سویا وہ گل گلے مل کر — تو بھینی بھینی مہینوں رہی ہے بُو باقی

حسرت ؎ آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام — ہائے کیا چیز تھی وہ پیرہنِ یار کی بُو

عام حالات میں زیورات جسمانی خوبصورتی میں اضافہ کرنے کے لئے پہنے جاتے ہیں۔ مگر حضرت سعدی و اتفاق نہیں۔

بزیور ہا بیارائند وقتے خوبرویاں را — تو سیمیں تن چناں خوبی کہ زیور ہا بیارائی

حسرت ؎ رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

سراپا کی تعریف میں نظیری کا مشہور شعر ہے ؎

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

سنائی نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہے ؎

سر تا قدم آئینۂ حسنی و لطافت — افسوس کہ در چشم دلبت صلح و صفا نیست

ایک حسین عورت کے جسم کے خطوط اور زاویے بے حد دلآویز ہوتے ہیں۔ حکیم آغا جان عیش نے کیا وب کہا ہے ؎

ایک زلف کا بل ہو تو کہوں سیکڑوں بل ہیں — پیشانی سے ابرو تلک ابرو سے کمر تک

مندرجہ بالا بیان سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہماری شاعری میں حسین عورت کا سراپا مسلسل اشعار کی شکل میں مفقود ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف ایک تصویر پیش کی جاتی ہے

میر حسن ؎ وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے — وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے

جو کچھ چاہئے ٹھیک تک سک سے ڈھنگ
نزاکت بھرا سیوتی کا سا رنگ

کچھ اک تمکنت اور کچھ اک بانکپن
غرض ہر طرح ہیں انوکھی پھبن

وہ ابرو کہ محرابِ ایوانِ حسن
جھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حسن

نگہ آفت و چشم عین بلا
مشرہ دیں صفوں کو الٹ برملا

وہ بینی کہ جس کا نہیں کچھ نظیر
ہے انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر

وہ رخسارِ نازک کہ ہو جائے لال
اگر اس پہ بوسے کا گذرے خیال

وہ ساقیں بلوریں وہ اندازِ پا
پھریں ہر سحر چشم دل میں سدا

قد و قامت آفت کا نکرا تمام
قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

مکتبہ افکار

خوب اور خوبصورت مطبوعات پیش کرتا ہے!

آپ اچھی کتابیں پڑھتے ہیں،
ہم اچھی کتابیں شائع کرتے ہیں

جوش نمبر (مجلد) دوسرا ایڈیشن قیمت -/۱۲ روپے
جوگندر پال۔ (نیا ناول)۔ اک بوند لہو کی ۴/۲۵
کرشن چندر (۱۶ نئے افسانے) ایک خوشبو اڑی سی ۵/۲۵ "
صہبا لکھنوی (شخصیت و فن) مجاز ایک آہنگ -/۱۰
" (ناول) ایک عورت ہزار دیوانے -/۵ "
مجتبیٰ حسین (تنقید) تہذیب و تحریر -/۵
" (۱۶ افسانے) کالا سورج ۴/۵۰ "
سید آل رضا (غزلیں) غزل معلّے -/۵
پروفیسر شور علیگ (نظمیں) نبض دوراں قیمت -/۶

زیر طبع: "ایک وائلن سمندر کے کنارے" (ناول) کرشن چندر

(فہرست طلب کیجئے)

مکتبہ افکار، رابسن روڈ۔ کراچی فون نمبر ۳۸۹۹۳

مکتوب نیاز

حضرت العلام

معاف فرمائیے۔ مکتوب گرامی میں آپ نے (نومبر کے ملاحظات دیکھ کر) الہیات کے جن دقیق مسائل پر اظہار خیال کیا ہے، ان کی داد دینے کے لئے آپ کا سا فضل و کمال کہاں سے لاؤں۔

قطرۂ بود ست، بحر بیکراں نش کردہ ای

اس میں شک نہیں ذات وصفات خداوندی کی بحث باوجود فرسودہ و پامال ہونے کے اب بھی بڑی دلکشی اپنے اندر رکھتی ہے لیکن بات یہ ہے کہ اس وقت انسان خدا کو بھلا دینے میں اتنا منہمک ہے کہ اسے کوئی "خدالگتی" بات سننے کی فرصت ہی نہیں۔ آپ کہیں گے بھی تو سنے گا کون؟ تاہم ایک وقت آئے گا کہ اسے عقل کی ہرزہ کاریوں کا اعتراف کرنا پڑے گا اور یہ وقت غالباً زیادہ دور نہیں —— عرفی کو جب اس کا احساس ہوا تو وہ صرف یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

من کہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب

مرغ اوصافِ تو از اوج بیاں انداختہ

لیکن اب اس سے کام نہیں چلے گا اور آخر آخر وہ آپ جیسی ہستیوں کے زیر سایہ اس منزل کی جستجو پر مجبور ہوگا جسے "اے یافتن نا جستنت" کہتے ہیں اور اگر اس دور کی تاریخ لکھنے کے لئے عقل سے کام نہ لیا گیا تو یقیناً بڑی دلچسپ چیز ہوگی۔

خیر یہ باتیں تو مستقبل کی ہیں اور کچھ اس قسم کی جسے عقل والے "جنت الحمقار" کہتے ہیں، مجھے تو یہ بتائیے کہ اس وقت زندہ رہنے کی نہیں بلکہ چین سے مرجانے کی صورت کیا ہے؟

ہم نہ اتنے عاقل و دانا کہ زہرہ و مریخ کی باتیں سمجھ سکیں نہ اس قدر دیوانہ و بے عقل کہ یہ سب کچھ سنیں اور ہنس کر ٹال دیں اس "پابدست دگرے، دست بدست دگرے" والی زندگی کا انجام کیا ہونا ہے۔

وہ ہندوستان ہو یا پاکستان، مصر ہو یا عربستان، سب "پامردی ہمسایہ" کے سہارے زندگی بسر کر رہے ہیں اور لطف یہ ہے کہ اس بے غیرتی پر خوش و مطمئن بھی ہیں۔ اس وقت بے اختیار فارسی کا یہ شعر یاد آرہا ہے:۔

پدرم روضۂ رضواں بدو گندم بفروخت

ناخلف باشم اگر من بجوے نفروشم

آپ نے بالکل صحیح فرمایا کہ اس کا واحد علاج "مذہب" ہے لیکن یہ تو فرمائیے کہ مذہب ہے کہاں؟ ہند و پاک کو چھوڑیئے، مجھے تو یہ وادی طائف و نجف، اور سرزمین یثرب و حرم میں بھی دور دور نظر نہیں آتا۔ آپ کہیں گے قرآن و حدیث میں تو ہے، سیرت خلفاء میں تو ہے۔ بے شک ہے اور ہمیشہ سے ہے، لیکن اس کا نتیجہ کیا؟ اس سلسلہ میں آپ قوت عمل کے فقدان کا ذکر کریں گے،

لیکن میرے نزدیک قوت عمل کی تو ہم میں کمی نہیں، ضرورت ہے صرف اس کا رُخ بدل دینے کی، لیکن کیا سیلاب میں بہہ جانے والے تنکوں کا رُخ بدل دینا ممکن ہے۔

معاف کیجئے میں خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مجھے تو صرف گرامی نامہ کا شکریہ ادا کرنا تھا اور اس کے ساتھ اس خواہش کا اظہار بھی کہ اگر کبھی کھل کر آپ اس موضوع پر گفتگو کریں تو مجھے اس سے استفادہ کا موقع ضرور دیجئے۔ آخر میں صرف ایک تسامح کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ "حکومت الٰہیہ" کو انگریزی میں "Theocracy" کہتے ہیں۔ اور Theocrasy اس کے بالکل برعکس نام ہے "شرک وکفر" یا خدا کے ساتھ کسی اور کو شریک کر دینے کا۔ صرف ایک حرف کی تبدیلی سے معنی کا اتنا اختلاف محض اس وجہ سے ہے کہ Crasy اور Cracy دونوں کے یونانی ماخذ بالکل ایک دوسرے سے جدا ہیں، ایک کا ماخذ Kratein (بمعنی حکومت) ہے اور دوسرے کا Krasis جس کا مفہوم "ملا دینا" ہے۔

کسی کارخانے کے انجینیر نے کوئی خاص طریقہ مال کی روانگی کا ایسا سوچا جس سے کارخانے کو بہت بچت ہو سکتی تھی ایک دن وہ اسی خیال میں محو تھا اور بہت خوش نظر آتا تھا۔ اس کی بیوی نے پوچھا "کیا بات ہے آج تم بڑے خوش خوش نظر آتے ہو"

اس نے کہا "ہاں میں آج بہت خوش ہوں، کیونکہ میں نے ایک ایسی بات سوچی ہے جس سے لاکھوں کی بچت کارخانے کو ہو سکتی ہے ــــــ"

اس کی بیوی نے بات کاٹتے ہوئے کہا "بس اب رہنے دو، میں سمجھ گئی"

اس نے پوچھا "بتاؤ! کیا سمجھی ہو؟"

وہ بولی "وہی کہ تم استعفےٰ دینا چاہتے ہو"

ابوالطیب متنبی

پروفیسر سید جلیل الرحمان اعظمی کی تالیف جو عرب کے مشہور شاعر متنبی کی معجز نما شاعری، سوانح حیات، مختلف ادوار شاعری، خصوصیات و امتیازات، محاسن و روائع کا بے مثال مجموعہ اور عربی ادب کے بے شمار تنقیدی جواہر پاروں کا بے بہا گنجینہ ہے۔

قیمت دس روپے (علاوہ محصول ڈاک)

(باب الانتقاد)

جدید شاعری اور نئی نسل کی ایک ابھرتی آواز

فرمان فتحپوری

جدید اردو شاعری کا آغاز دراصل ۱۸۵۷ء کے سیاسی بھونچال کے بعد ہوتا ہے۔ حالی۔ اکبر۔ آزاد۔ اور اسمٰعیل میرٹھی جدید شاعری کے اولیں معماروں میں ہیں۔ ان بزرگوں نے قدیم کے مقابلے میں جدید اور ماضی کے مقابلے میں حال کو پیش نظر رکھنے کی خاص طور پر ہدایت کی اور خود بھی آگے بڑھے ان میں حالی اور آزاد کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ ۱۸۷۴ء کا یادگار مشاعرہ محض اصلاحی یا تاریخی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اسے اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم انقلابی رجحان خیال کرنا چاہیئے۔ اس سے صرف یہی نہیں ہوا۔ کہ مصرعہ طرح کی جگہ نظم کا موضوع دیا جانے لگا۔ یا غزل کے بجائے مثنوی نما نظمیں کہی جانے لگیں۔ بلکہ شاعرانہ طرز فکر، اسلوب، ہیئت، مواد اور انتخاب موضوعات سب میں ایک ایسی نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ جس کا سراغ اس سے قبل نظر نہیں آتا۔ اس سے پہلے کی اردو شاعری اپنے سارے فنی محاسن اور جمالیاتی اقدار کے باوجود ایک سماجی عمل کے بجائے عام طور پر محض تفنن طبع اور شاعر کی ذاتی تسکین ذوق کا ذریعہ خیال کی جاتی تھی۔ اس کے موضوعات میں زندگی کی بوقلمونی و تضاد کی کمی اور اکتا دینے والی یکسانی و تنگی زیادہ تھی۔ اس غیر معقول داخلیت کے اتنے دبیز پردے پڑے ہوئے تھے۔ کہ زندگی کی اصل صورت پہچاننے میں نہ آتی تھی۔ حالی اور آزاد آگے بڑھے اور ان پردوں کو چاک کرنے کی سعی فرمائی۔

حالی نے طرز قدیم سے بالخصوص بغاوت کی۔ انھوں نے تقریر و تحریر یا نظم و نثر سب میں اس بات پر زور دیا۔ کہ شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ قومی و ملکی اصلاح کا موثر آلہ بھی ہے۔ اس کے لئے انھوں نے صرف یہ نہیں کیا کہ مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کے انقلابی کارناموں کی مثالیں بطور دلیلیں ہمارے سامنے پیش کیں۔ بلکہ انھوں نے عملاً بہ حیثیت شاعر یہ ثابت کرنے کی کوشش فرمائی۔ کہ اردو شاعری سماجی و مذہبی اصلاحات کے سلسلے میں کیا کچھ کر سکتی ہے۔ چنانچہ حالی نے شعر و سخن کے میدان میں سب سے الگ ایک دوکان کھولی۔ اس دوکان میں اگرچہ جنس گراں تھی۔ لیکن خریدار بہت کم تھے، امیر و داغ کا سکہ چل رہا تھا اور وہ ہیچ ان پر پھبتیاں کس رہا تھا کستا رہا۔ حالی نہایت خندہ پیشانی و مستقل مزاجی سے اپنے کام میں لگے رہے۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ بقول مجروح، لوگ ساتھ آتے گئے۔ اور کارواں بنتا گیا۔" امیر و داغ رفتہ رفتہ پردۂ خفا میں جانے لگے۔ حالی کی شخصیت کا اثر و نفوذ روز بروز بڑھتا گیا۔ چنانچہ عصر کی اردو شاعری پر جتنا گہرا اثر حالی کا ہوا۔ وہ اور کسی شاعر کا نہ ہوا۔ جوش اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر ہر چند کہ داغ کے عزیز شاگرد رہے۔ لیکن معنوی اعتبار سے انھوں نے جو اثر حالی کا قبول کیا ہے۔ اپنے استادوں کا قبول نہیں کیا۔

اقبال جدید شاعری کے نہایت اہم ستون ثابت ہوئے۔ اور انھوں نے شاعری کو مقصد و پیغام سے ہم آہنگ کر کے حالی کے مشن کی بڑی حد تک تکمیل کر دی۔ انکی بدولت جدید اردو شاعری بہ اعتبار فکر و فن ایسا بلند مقام حاصل کر لیا۔ کہ قدیم و جدید کی بحث عملاً ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ لیکن یہ خیال کہ اقبال کے بعد اردو شاعری کے امکانات محدود ہو گئے۔ یا یہ کہ انھوں نے فن کاری کی آخری حدوں کو چھو لیا۔ اور اب اردو میں کسی بڑے شاعر کے پیدا ہونے کی امید نہیں ہے۔ نہایت مہلک اور رجعت پسندانہ ہے۔ آج زندگی کے مسائل و مزاج کی رفتار اس درجہ متلون اور متغیر ہے۔ کہ کوئی ادیب یا شاعر خواہ وہ کتنا ہی جامع الصفات کیوں نہ ہو، ساری زندگی کو اپنے اندر جذب کر لینے اور مکمل فنکاری کے ساتھ اپنے کلام میں سمو لینے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

بیسویں صدی کی شاعری اور زندگی دونوں کی روش انیسویں اور اٹھارویں کی زندگی اور شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ اور ایسا ہونا عین فطرت ہے۔ میر و سودا سے لیکر ذوق و مومن تک، البتہ برصغیر کی سماجی زندگی چونکہ ایک خطِ مستقیم پر لگی ہوئی تھی۔ اس لئے شاعری بھی برسوں چار و ناچار ایک خاص ڈھرے پر لگی رہی چنانچہ زبان و بیان کے معمولی فرق کے سوا اردو کی دو سو سالہ شاعری میں موضوع و ہیئت کی کوئی جدت نظر نہیں آتی۔

لیکن اب صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ زمانہ اسقدر گرم رفتار ہے کہ ہر بیس سال کے بعد زندگی اور ادب دونوں کی قدریں الٹ پلٹ جاتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے آج تک کے ادبی ارتقاء کو اس کے سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ ذہن میں ابھاریئے تو صاف اندازہ ہوگا کہ ہماری زندگی کتنی خاموشی اور کتنی تیزی سے پلٹا کھا رہی ہے۔ بقول فراق ؎

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ
کتنی خاموش اور کتنی تیز

خاص طور پر گذشتہ پچیس ۲۵ سال میں یعنی اقبال کی وفات کے بعد برصغیر کی سیاسی و سماجی زندگی میں اتنا نمایاں اور اتنی تیزی سے تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ اگر اقبال ہوتے تو ممکن ہے کہ ان کی شاعری کا آخری رخ تصوف کے بجائے کچھ اور ہوتا۔ چنانچہ اگر آج اس قسم کے سوالات کئے جائیں کہ دوسری جنگ عظیم، اور قیام پاکستان کے بعد ہماری زندگی کن کٹھن مرحلوں سے گزر رہی ہے۔ ہمارے قدیم سیاسی و مذہبی رجحانات پر کیسی ضرب کاری لگی ہے۔ قومی، ملی اور بین الاقوامی مسائل نے کیسی کیسی نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ زمانے نے ایٹمی دھماکوں کے سہارے کیسی کیسی قیامت خیز اور بھیانک کروٹیں لی ہیں۔ ان کروٹوں نے بنی نوع انسان کے دل و دماغ اور نظریاتِ حیات پر کیا اثر ڈالا ہے۔ اس اثر سے حکومت و سلطنت کی فرسودہ قبائیں کس طرح چاک ہوئیں ہیں۔ آمریت نے کیسے کیسے چولے بدلے ہیں۔ سامراجیت نے کیسے کیسے روپ دھارے ہیں۔ اور جمہوریت نے کیا کیا سوانگ بھرے ہیں۔ بین الاقوامی روابط اور عالمی سیاست میں کیسی کیسی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ان تبدیلیوں نے مختلف قوموں اور مملکتوں پر کیا اثرات ڈالے ہیں۔ سائنسی علوم و ایجادات نے انسان کو کیسے کیسے سود و زیاں سے دوچار کیا ہے۔ جنگ عظیم و تقسیم ہند کے بعد بہ حیثیت مجموعی ہم نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے۔ اس کھونے اور پانے سے عام انسانوں خصوصاً شاعروں اور ادیبوں نے کیا تاثر قبول کیا ہے۔ اور ان تاثرات نے فن کی صورت کیسے اور کن لوگوں کے ہاتھوں اختیار کی ہے۔ یہ اور اس قسم کے دوسرے بہت سے سوالات کے جوابات اقبال یا اقبال سے پہلے کا شاعر نہیں دے سکتا۔ اگر ان سوالوں کا جواب تلاش کرنا ہے اور زندگی و فن کے اس نئے رشتے کو سمجھنا ہے۔ جو گذشتہ بیس پچیس سال میں رونما ہوا ہے۔ تو پھر ہمیں شاعروں اور ادیبوں کے اس نئے گروہ کی طرف رجوع کرنا چاہیئے۔ جو اقبال کے بعد سامنے آیا ہے۔ اور جس کا ایک نمایاں فنکار انجم اعظمی ہے۔

انجم اعظمی کا مجموعۂ کلام ابھی کچھ دن ہوئے "لہو کے چراغ" کے نام سے کراچی آرٹ اکیڈمی کے ہاتھوں منظر عام پر آیا ہے۔ اگر الفاظ کو ہمارے خیالات و جذبات کے ترجمان کی حیثیت حاصل ہے۔ تو ہمیں اس مجموعۂ کلام کے نام سے سرسری نہ گزرنا چاہیئے۔ یہ دو لفظوں کی سیدھی سادی اردو ترکیب محض کتاب کا نام نہیں ہو سکتی۔ اس سے انجم اعظمی کے فکر و فن پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ بات یہ ہے کہ "لہو کے چراغ" میں جتنی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر اپنی سادگی میں درد و زندگی کی وہ چمک دمک لئے ہوئے ہیں۔ جو لہو کو پسینہ کئے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ اب خواہ اسے فنکار کے خلوص کا نام دیجئے۔ یا جذبات کی شدت و صداقت سے موسوم کیجئے۔ غالب کے لفظوں میں "مے سخن ناب" کہئے یا اقبال کی زبان میں "خونِ جگر" لیکن اس کے بغیر کوئی نقش، نقشِ جاوداں نہیں بن سکتا۔ قمر جمیل نے صحیح کہا ہے ؎

ہم کہ آرائشِ فن جانتے ہیں
درد کو دینِ سخن جانتے ہیں

انجم اعظمی بھی حقیقتاً نئی نسل کے انھیں فن کاروں میں سے ہے۔ جس نے درد کو دینِ سخن جانا ہے۔ اور فن کی آبیاری میں خونِ جگر صرف کیا ہے اس لئے

اسکی بڑھتی ہوئی شہرت پر تعجب نہ کرنا چاہیئے۔

آبیاری جو کروں خونِ جگر سے فن کی
کیوں غلط ہو بھلا اندازۂ شہرت اپنا

چنانچہ لہو کے چراغ کے مطالعے کے وقت جو چیزیں سب سے پہلے ہمارے قلب و نظر میں کھبتی ہے۔ وہ کلام کی سادگی ہے۔ ایسی سادگی جو نکھرا نگیز بھی ہے، طرح پرورد بھی۔ کہیں ایک جگہ بھی انجم اعظمی نے بعض دوسرے شاعروں کی طرح اپنے جذبات و خیالات کو الفاظ کی شعبدگری اور بے محل خوبصورت ترکیبوں سے مل اور مبہم بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ان دنوں عام طور دیکھا گیا ہے۔ کہ Image اور Imagery کا نام دے کر عجیب عجیب مہمل بعید از قیاس تت سے کام لیا جاتا ہے۔ عنوان، موضوع۔ نظم کے تانے بانے۔ مفہوم اور خیال کی مرکزیت سب میں بے معنی تخلیّت اور تصورات پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ الفاظ کے ڈھیر میں معنی گوہر اکثر گم ہو جاتا ہے۔ قاری یا سامع مصرعوں کی ظاہری سجاوٹ سے تھوڑی دیر کے لئے مرود و مسحور ہو جاتا ہے لیکن وہ لمحاتی کیفیت سے گذر کر فکر و شعور کی مدد سے نظم میں ابدی لطافت کی تلاش کرتا ہے۔ تو اسے بڑی یاسی ہوتی ہے۔ انجم اعظمی کا کلام اس عیب سے ہے۔ ان کے یہاں الگ الگ کسی خوبصورت ترکیب، کسی خوبصورت مصرعہ یا شعر کی تلاش بے سود ہے۔ زندگی کی طرح انکی شاعری بھی ایک اکائی ہے۔ اسے ٹکڑوں نہیں بانٹ سکتے۔ جو لوگ ایک معالج کی طرح جسم کے حصوں کو الگ الگ دیکھنے کے عادی ہیں۔ وہ اعضائے جسمانی کے اس تناسب کا لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ے جسم پر نظر ڈالنے سے سامنے آتا ہے۔

انجم کی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے کسی بند یا شعر اور مصرعہ کو الگ الگ دیکھنے کے بجائے اس پر بہ حیثیت مجموعی نظر کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ انجم اعظمی نے فن کی آرائش میں الفاظ و تراکیب کی ظاہری سجاوٹ سے زیادہ معنی و موضوع کے اندرونی جلال و جمال کا لحاظ رکھا ہے جلال و جمال جزو میں نہیں کل میں دیکھنے کی چیز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن کے سلسلے میں انجم اعظمی کو اس بات کا پورا ادراک ہو گیا ہے۔ کہ جو حسن گی سے ابھرتا ہے۔ وہ صنعت و آرائش سے پیدا نہیں ہوتا ۔۔ بقول ذوق ؎

تکلف سے بری ہے حُسنِ ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

اسی لئے شاید انجم نے خود کو الفاظ و تراکیب کے الجھاؤے میں کبھی نہیں ڈالا۔ بلکہ جو کچھ جس طرح محسوس کیا ہے اسے نہایت سادگی و سچائی ساتھ بیان کر دیا ہے۔ دوسروں کی طرح نہ تو وہ محض مصرعوں، چند شعروں یا چند ترکیبوں کا شاعر ہے۔ اور نہ کسی خاص مصرعہ یا شعر کو وہ جان بوجھ کر سجانے بند کو تشبیہ و استعارات کی مدد سے کھینچ تان کر خوشنما بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ہاں وہ اپنی بات کو تسلسل کے ساتھ معنی خیز سادہ پیرائے میں شعر ب میں ڈھال دینے کی دسترس ضرور رکھتا ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے خوب سوچ بچار کے کہتا ہے۔ فن و فکر کی ہم آہنگی کے احساس کے ساتھ کہتا ہے۔ جو کچھ دل رتی ہے۔ وہی کہتا ہے بے جھجک، بے ساختہ اور برملا کہتا ہے۔ اسکی سادہ نظموں میں ایسی فنی پختگی ملتی ہے۔ جو گہرے مشاہدے اور مطالعے سے تعلق رکھتی اس کے یہاں فکر کا عنصر بہت ہی نمایاں ہے اور صاف اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، پوری آگہی اور اعتماد کے ساتھ کہتا ہے۔ ہر چند کہ اسکی نظموں وضوعات کی رنگارنگی ہے۔ خیالات کی فراوانی ہے۔ لیکن فطری اظہار کے سوا، بناوٹ، یا تصنع کی صورت کہیں نہیں پیدا ہوئی۔ یا یوں کہہ لیجیے۔ کہ نے اپنے افکار و تجربات کو مصنوعی انداز میں کسی خاص بحر، کسی خاص رنگ، کسی خاص وزن اور کسی خاص ہیئت میں ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی وضوع، ہر تجربے، ہر جذبے اور ہر خیال کو فطری صورت میں اشعار میں ڈھل جانے کا آزادانہ موقع دیا ہے۔ اور اس کے کلام کی یہی پرمعنی سادگی ہے کے اسلوب کو دوسرے نئے کہنے والوں سے ممتاز کرتی ہے۔

یوں تو انجم کی شاعری بھی اس کے دوسرے ساتھیوں کی طرح ایک فرد کی شاعری ہے۔ فرق یہ ہے کہ اسکے یہاں داخلیت پرستی کا وہ عنصر نہیں ہے۔ جو شاعری کو روشناس خلق کرانے کے بجائے اسے انفرادیت کے تاریک خول میں ہمیشہ کے لئے بند کر دیتی ہے۔ اسکی شاعری فرد کی شاعری ہوتے ہوئے بھی اپنے معاشرے اور قومی و ملی زندگی سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ "لہو کے چراغ" کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے۔ جس میں زندگی کی وہ ہلچل اور کشمکش نظر آتی ہو۔ جن سے ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی دوچار ہے۔ ہر نظم میں زندگی کے نئے مسئلے اور تقاضے تاک جھانک لگائے ہوئے ہیں۔ یہ تقاضے اور مسئلے بھی محض سنی سنائی باتوں یا نظریاتی بحث سے تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ ان کا شاعر کی زندگی اور عملی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ شاعر نے جو کچھ کہا ہے۔ وہ شنیدہ سے زیادہ چشیدہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بات یہ ہے۔ کہ اسے سیر ساحل کا موقع کبھی نہیں ملا۔ وہ ہمیشہ زندگی بلاخیز موجوں اور طوفانی تھپیڑوں کا شکار رہا ہے۔ اس نے زندگی کو دور سے ایک تماشائی کی حیثیت سے بہتر دیکھا۔ بلکہ اپنی کم عمری کے باوجود اس نے زندگی کو ایک بیٹا، ایک بھائی، باپ، عزیز دوست، شوہر، شاگرد، استاد، فنکار اور خدا جانے کتنی حیثیتوں سے برتا ہے۔ گذشتہ پچیس سال کی ساری علمی و ادبی اور تہذیبی و ثقافتی تحریکوں میں عملی حصہ لیا ہے۔ زندگی کی اس قربت نے اسے بہت کچھ ملا ہے اس قربت کی بدولت اسکی شاعری میں تجربات کا تنوع پیدا ہوا ہے۔ اسی قربت سے زندگی و فن کے گہرے رشتے کا احساس عطا ہوا ہے۔ اور زندگی کی اسی قربت نے اسے انسانیت کا ایک ایسا تصور عطا کیا ہے جو قومیت اور رنگ و نسل و مذہب سے بالاتر ہے۔

ہر چند کہ انجم نے اوروں کی طرح اپنی شاعری کے لئے خام مواد اپنے گرد و پیش ہی سے حاصل کیا ہے۔ اور اس کے جذبات و خیالات اور افکار و مزاج میں اسی وجہ سے قومی و ملی روح ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ لیکن اس روح سے زیادہ قابل قدر ہے اسکی روح کی وہ بے چینی ہے جو انسان کو وطنیت و قومیت کے تاریک غار سے نکال کر ایک ایسے گہوارۂ امن و آشتی میں لے جانے کی متمنی ہے۔ جہاں انسانیت اور صرف انسانیت کی حکمرانی ہو۔ اسکی روح کی یہ بے چینی اس کے کلام میں جگہ جگہ نظر آئے گی۔ اور اسی بے چینی کی بدولت کی اس نے شاعر مشرق سے یہ عرض کر دینے کی ہمت کی ہے ؎

مردِ مومن کی حکایات سنا کر تو نے!
میرے خوابوں کو کوئی درس دیا ہے لیکن
میرے خوابوں کی یہ تعبیر نہیں ہو سکتی
کج نظروں میں کوئی اور جہاں رقصاں ہے!

اسکی نظموں کے دیکھنے سے صاف اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ انسانی پیار اور عالمگیر انسانی پیار کے سوا کسی اور بنیاد پر زندگی کی تعمیر کا قائل نہیں ہے۔ اس کے نزدیک اس رشتے کے سوا رنگ و نسل و مذہب و وطنیت کے سارے رشتے ناپائدار ہیں۔ ان رشتوں سے علاقائی اور طبقاتی خوش حالی وقتی طور پر میسر آسکتی ہے لیکن سارے انسانوں کو اطمینان و سکون نصیب نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ قومی و ملی مسائل کو . . . . وہ بین الاقوامی مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ اسکی اکثر نظموں میں مثلاً "میرا گانوں"، "تجرعرب کی ہوا"، "بندرگاہ"، "علیگڈھ"، "اشعر کی موت" اور "شاعر مشرق" وغیرہ میں شروع سے آخر تک قومی و ملی روح کام کر رہی ہے۔ اور مشرقی تہذیب و تمدن کی ساری ابدی قدروں کا پاس و احترام ہر شعر سے جھلک رہا ہے۔ اس کے باوجود ان نظموں کی تہ میں خیال کی ایک ایسی لہر بھی صاف نظر آتی ہے۔ جو انسانی معاشرے کو کسی ایسے طبقاتی نظام کا غلام بننے پر رضامند نہیں ہے۔ جسکی بنیاد عالمگیر انسانی پیار کی بنیادوں پر نہ رکھا گئی ہو۔ اور اسکی یہی بات دراصل اسکے حریفوں پر گراں گذرتی ہے ؎

کہتے ہیں کہ میخانے میں مے عام کہاں ہے
رندوں کی یہی بات تو ساقی پہ گراں ہے

شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ اس کا یہ خواب جلد شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے گا۔ سرمایہ دارانہ نظام اور گندم نما جو فروش جمہوریتیں اسکی آرزوؤں کو بار آور نہ ہونے دیں گی۔ پھر بھی چونکہ وہ زندگی کے سماجی ارتقار پر ایمان رکھتا ہے۔ اس لئے وہ محض حوصلہ شکستہ نہیں ہوتا۔ اسے یقین ہے کہ آج نہیں تو کل جبر و استبداد کی تیرگی ضرور دور ہو گی۔ اور امن و انصاف کا جہاں تاب سورج سارے کائنات کو اپنی شعاعوں کی آغوش میں لے لیگا۔ مسلسل ناکامیوں اور تلخیوں کے باوجود اسکے یہاں شکست خوردگی یا بیدلی

...اس کہیں نہیں ملتا۔ بلکہ وہ اپنے عزمِ بیدار کی مدد سے بالاعلان کہتا رہتا ہے۔ کہ ؎

ہم عہدِ کہن کو مٹانے کی خاطر اٹھے ہیں
محبت کو اک "تازیانہ" بنانے کی خاطر اٹھے ہیں

(محبت ہے اک تازیانہ)

مئے گلرنگ سے چھلکاؤں گا ہر ساغر کو
اپنے ہمراہ دو عالم کا نشہ لایا ہوں

یہ بانگ وہ کس حوصلہ مندی، کس جرأت، کس توقع اور کس رجائیت کے ساتھ الاپتا ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے چند اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

یہ دکھ، یہ رنج - یہ آزارِ عمر بھی سہی جو چل پڑے ہیں تو پھر راہ پرخطر ہی سہی
یہ سعیِ زیست عبادت یہ زندگی اک جام جو پی سکو تو حرام و حلال کج بحثی

چراغِ راہ گزر شانِ بے نیازی سے تمام رات ہواؤں کی زد میں روشن تھا

صبح ہوتی ہے در و بام سجا لے اپنے
ابھی خورشید جہاں تاب نکل آئے گا

(خوابِ سحر)

اس اندھیرے میں مگر خونِ جگر کی شمعیں اپنے ویرانے میں روشن کر لوں!
مجھکو تا صبح اسی طور پہ جلنا ہو گا! جامِ خورشید اٹھانے کے لئے!
نورِ خورشید کو پلکوں میں چھپانے کے لئے

(تیرگی)

خوابِ فردا سے غمِ راہ گزر ملتا ہے عزمِ بیدار سے اک اذنِ سفر ملتا ہے
اک قدم اور کہ یہ عزمِ جہاں گیر ملے خواب کہتے ہیں جسے خواب کی تعبیر ملے

(عروسِ فردا)

...عر کی یہ حوصلہ مندی یوں تو اسکے ہر مصرع، ہر شعر اور ہر نظم میں نظر آتی ہے۔ لیکن اپنے آدرش کو دوسروں کے دلوں کی گہرائیوں میں اتارنے کیلئے اس نے اپنے عزمِ بیدار کی (الامس) کو جہاں مستقبل کا ...س البانہ انداز سے اپنی دو نظموں "گل بانگ جرس" اور "محبت ہے اک تازیانہ" میں گایا ہے۔ اس کا جواب کہیں اور مشکل سے مل سکے گا۔ "محبت ہے اک تازیانہ" پوری نظم ...طالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس جگہ صرف "گل بانگ جرس" کے چند آخری اشعار دیکھئے

اُجالا ہو رہا ہے دیر اب کیا ہے
نقاب شب الٹ دو۔ مہرِ عالمتاب کے رُخ سے
زمین کا ذرہ ذرہ، خواب سے بیدار ہوتا ہے
جو کل تک مردہ و بے جان تھے۔ ان میں بھی جنبش ہے

اٹھو اے لیلئے گیتی کے دیوانو
سناؤ عظمتِ آدم کے افسانے
پرستش سعی پیہم کی کرو، دیر و حرم چھوڑ دو
نشاطِ آگہی میں ڈوبتے جاؤ
بنی ہے مرکزِ کون و مکاں دنیا
اسے آغوش میں لے کر
اٹھو اور عرصۂ آفاق میں ایک رقص فرماؤ
تمہارے برق پا رہوار گو رکتے نہیں لیکن
اگر تھک جاؤ تو دم بھر ٹھہر جاؤ
مہ و انجم کی ٹھنڈی چھاؤں میں جا کر اتر جاؤ
سفر جاری رہے گا، کہکشاں در کہکشاں یونہی
جرس بجتا رہے گا کارواں در کارواں یوں ہی
گلے ملتے رہیں گے اب مکاں و لامکاں یوں ہی

ان اشعار میں عظمتِ آدم۔ سعی پیہم کی پرستش، مہ و انجم کی ٹھنڈی چھاؤں۔ نشاطِ آگہی، لیلیٔ گیتی، سفر کہکشاں در کہکشاں اور جرس کارواں در کارواں کی گونج جس نغمگی و حلاوت اور حوصلہ خیزی و رجائیت کے ساتھ سنائی دے رہی ہے۔ وہی دراصل انجم کی شاعری کی لے کو متعین کرتی ہے۔ اور یہی وہ لہجہ ہے جو ایک طرف ابھی آواز کو اس کے ساتھیوں کے درمیان پہچانتے ہیں مدد دیتی ہے۔ دوسرے طرف اسکے تابناک مستقبل کی نشان دہی کرتی ہے۔

ایک بار رڈیارڈ کپلنگ نے کسی اسکول میں طلبا کے سامنے تقریر کرتے ہوئے کہا۔ "کہ دولت، شہرت و اقتدار کے پیچھے زیادہ نہ پڑو، کیونکہ ہو سکتا ہے کبھی کوئی شخص تم کو ملے جو ان میں سے کسی کی پرواہ نہ کرتا ہو اور تم یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو کہ تم اس کے مقابلے میں کتنے غریب ہو"

خریدارانِ نگار ایک نئے خریدار کا چندہ بھیج کر "ہندی شاعری نمبر" صرف دو روپے میں حاصل کر سکتے ہیں (مینجر)

باب الاستفسار

بہزاد

(جناب سید توسّل حسین صاحب ۔ بلند شہر)

فارسی اور اردو ادب میں مانی و بہزاد کا ذکر اکثر جگہ ملتا ہے اور نقاش کی حیثیت سے دونوں بہت مشہور ہیں۔ مانی کا حال تو آپ نگار میں عرصہ ہوا لکھ چکے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص مذہب کا بانی تھا، اور نقاش و مصور بھی تھا لیکن بہزاد کا ذکر آپ نے کہیں نہیں کیا۔

اگر نامناسب ہو تو اس مشہور مصوّر کے حالات اور اس کے فن پر روشنی ڈالئے۔

(نگار) ۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے مانی کا ذکر کب کیا تھا لیکن وہ کسی نئے مذہب کا بانی نہ تھا بلکہ زردشت کے مجوسی مسلک کا مبلغ تھا اور آفرینش عالم کو خیر و شر، ظلمت و نور، اہرمن و یزداں (دو مستقل قوتوں) سے منسوب کرتا تھا۔ زردشت کا زمانہ چھٹی ساتویں صدی قبل مسیح کا تھا اور مانی تیسری صدی عیسوی میں پایا جاتا تھا۔ یہ نقاش و خطاط بھی تھا اور کہا جاتا ہے کہ چینی نقاشی کے اتباع میں ملائکہ و شیاطین کی تصویریں بنانے کا آغاز بھی ایرانی نقاشی میں اُسی نے کیا۔ نظامی نے سکندر نامہ میں اس کی سیاحتِ چین کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نقاشانِ چین نے اس کی راہ میں زمین پر ایک ایسا نقش بنا دیا تھا جو لبریز حوض نظر آتا تھا۔ مانی جب اس جگہ پہنچا تو اس نے پانی سمجھ کر اپنا لوٹا اس میں ڈالا، اس جب بعد کو معلوم ہوا کہ یہ صرف پانی کا نقش تھا تو اس نے اسی جگہ ایک مردہ کتے کی سڑی ہوئی لاش کا نقش بنا دیا۔ تاکہ سیاح دھوکہ کھا کر اس حوض سے پانی لینے کی حماقت میں مبتلا نہ ہوں۔ اسی طرح کے اور افسانے بھی مانی کی نقاشی کے متعلق مشہور ہیں جن سے اس کی مہارتِ فن کا پتہ چلتا ہے۔

بہزاد ۔ جو استاد کمال الدین کے نام سے بھی مشہور تھا۔ اب سے پانچ سو سال قبل پندرہویں صدی کا نقاش و مصور تھا جس کے حالات قدیم کتبِ تاریخ میں کم ملتے ہیں۔ تاہم اس کے جو قدیم ترین نقوش دستیاب ہوئے ہیں وہ ۱۴۷۹ء کے ہیں، اور اندازہ کیا جاتا ہے کہ وہ غالباً ۱۴۵۰ء میں بمقام ہرات پیدا ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ امیر روح اللہ ہراتی کا شاگرد تھا (جسے میرک نقاش بھی کہتے ہیں) (انگلستان کے) دائرۃ المعارف اسلامیہ میں اپنے مقالہ میں ظاہر کیا ہے کہ ترکی مورخین اسے پیر سید احمد تبریزی کا شاگرد بتاتے ہیں۔ اور جہانگیر نے اپنے تزک میں اسے ایک دوسرے نقاش خلیل مرزا کا مقلد ظاہر کیا ہے۔

میر علی شیر نوائی (وزیر سلطان ابوالغازی حسین) اس کا بڑا قدر شناس تھا اور اسی کی وساطت سے حسین بیقرا (تیموری) کے دربار تک اس کی رسائی ہوئی۔ بیقرا بڑا علم دوست فرمانروا تھا اور ہرات اس کے زمانے میں مرکز علوم و فنون ہو گیا تھا۔ جامی اور خوندمیر بھی اسی دربار سے وابستہ تھے۔

جب محمد شاہ شیبانی نے اس خاندان کی حکومت ختم کردی تو کچھ زمانہ بعد یہ تبریز چلا گیا جو صفوی شاہ اسماعیل کا پایۂ تخت تھا۔ او
یہاں وہ کتب خانۂ شاہی کا مہتمم ہوگیا۔ ۹۴۲ھ میں اس کا انتقال ہوا اور شیخ کمال خجندی کی قبر کے پاس سپرد خاک کیا گیا۔ اس نے
اپنے بعد متعدد شاگرد چھوڑے جن میں سے بعض کا نام مورخین نے درویش محمد قاسم علی اور مظفر علی، ظاہر کیا ہے۔

اس کے فن کے متعلق خوند میر نے لکھا ہے کہ نازک خدوخال کی نقاشی اس کا خاص فن تھا۔ بابر کا خیال ہے کہ ریش و بروت والی
تصویریں اچھی بناتا تھا۔ شاہان مغلیہ اس کے نقوش جمع کرنے کے بڑے شائق تھے اور بڑی بڑی قیمتیں ادا کرتے تھے۔ جہانگیر کی
رائے اسکے فن کے متعلق یہ تھی کہ وہ لڑائی کے مناظر دکھانے میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔

بوستان اور خمسۂ نظامی وغیرہ کے متعدد مخطوطات کے علاوہ علیحدہ علیحدہ وصلیوں کی صورت میں بھی اس کے نقوش مختلف
کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

---

(۲)

شعر میں الف۔ واو۔ یاء کا سقوط

(محمد معظم علی صاحب۔ بدایوں)

اس دوران میں یہاں۔ حسب تحریک رشید حسن خاں صاحب شاہجہانپوری یہ بحث زیر غور ہے کہ اردو، فارسی، عربی میں الف۔ واؤ اور یاء کا سقوط درست ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کن صورتوں میں۔ ازراہ کرم اپنی رائے سے مطلع فرمائیں۔

نگار۔ (۱) قدر بلگرامی نے اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ الف جو مصرع کے درمیان کسی لفظ کے شروع میں
آئے اسے الف وصل کہتے ہیں بشرطیکہ یہ کسی ایسے لفظ کے بعد آئے جس کا آخری حرف ساکن ہے اور تقطیع میں اس کا گرانا
اردو، فارسی دونوں میں جائز ہے جیسے "بوئے یار من ازیں سست وفا می آید۔" اس میں ازیں کا الف، الف وصل ہے
کیونکہ مصرع کے درمیان واقع ہے اور اس سے قبل من کا حرف آخر نون ساکن ہے۔

بعض حضرات اسی دھوکے میں عین اور ہائے ہوز کو بھی گرا دیتے ہیں جیسے میر حسن کا مصرع ہے "اس عہد سے کوئی بھی نکلا نہیں"
تقطیع میں اس عہد سے "اسہدے" ہوگیا۔ یا ظہوری کا یہ مصرع "کہ سازم علاج عقل فرتوت را" جس میں عین ساقط
ہوکر "علاج عقل" "علاحق" ہوگیا اسی طرح قتیل کے اس مصرع میں "ع۔ ہرچند دل ہر لحظہ زیداد تو خوں ست" اس میں "دل ہر لحظہ" "دلر لحظہ" ہوگیا ہندی
الفاظ کے آخر کا الف بھی ساقط کیا جا سکتا ہے۔" اتنا، جیسا، تیرا، میرا وغیرہ کو ان میں سقوط الف جائز ہے۔ فارسی میں البتہ ناجائز ہے۔

(۲) (واؤ) جب کسی لفظ کے آخر میں آئے اور اس سے قبل کے حرف کو کھینچ کر نہ پڑھیں تو اس صورت میں وہ حرف ضمہ (پیش)
کا کام دیتا ہے اور تقطیع سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔

فارسی میں بھی اس کو ساقط کر سکتے ہیں گو ہر جگہ مناسب نہیں اور اردو میں بھی۔ سیفی کا مصرع ہے "ہمچو تو کو درد سر دیگراں"
اس میں چو، تو اور دو حرف پیش (ضمہ) کا کام دیتے ہیں اور ان کا واؤ غائب ہوگیا۔ اس طرح اردو میں بھی بکثرت

کو گرا دیتے ہیں۔ اور سو، تو کو سَ اور تَ نظم کرتے ہیں۔

کسی لفظ کے درمیان میں جب واؤ آتا ہے تو فارسی میں اس کو پوری طرح ظاہر کیا جاتا ہے جیسے جوؔر کہ اس کو کبھی جَرْ نہیں پڑھیں گے۔ اُردو میں لفظ اور (عاطفہ) کا واؤ غائب کرکے اَرْ نظم کرنے کا دستور عام ہے۔ حالانکہ بعض جگہ واؤ کا اظہار ضروری ہوتا ہے۔

۳) (یائے تحتانی) فارسی میں کسی لفظ کے آخر میں یائے تحتانی کا گرانا معیوب ہے۔ گو بعض شعرا قدیم نے اس کا لحاظ نہیں کیا خاقانی کا مصرع ہے " خاقانی عید آمد و خاقانؔ بہ یمن جود " اس مصرع میں خاقانی کی یے غائب ہو گئی۔

اُردو میں یؔ کا اسقاط بہ کثرت مروج ہے اور گے، تھے، بھی، کہ، تھ۔ بھ پڑھے جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابل لحاظ ہے کہ الف، واؤ اور یا کا سقوط ضروری نہیں، محض ضرورتِ شعری سے تعلق رکھتا ہے اور محتاط شعراء اس جواز سے فائدہ اُٹھانے میں بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں۔

چند کتابیں

باقیات غالب	وجاہت علی سندیلوی	۱۰ / ۳
گلزار داغ	داغ دہلوی	۳۵ / ۴
آفتاب داغ	"	۵۰ / ۲
بزم داغ	رفیق مارہروی	۴/
زبان داغ	"	۳۵ / ۴
ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	۳۵ / ۴
مضامین شرر	عبد الحلیم شرر	۶۰ / ۵
گزشتہ لکھنؤ	"	۶۰ / ۵
ناول کیا ہے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	۳۵ / ۴
اسلامی سوانح عمریاں	عبد الحلیم شرر	۷۵ / ۳

عرضِ نغمہ

ٹیگور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے روح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے۔ علامہ نیازؔ فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم "گیت انجلی" کو "عرضِ نغمہ" کے [نا]م سے اُردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ترجمہ ٹیگور کی روح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی وہی پرکاری اور روح [پرو]ری و دلکشی نظر آتی ہے۔ جو ٹیگور کی شاعری میں ملتی ہے، جو لوگ ٹیگور کی فنی دسترس شاعرانہ ذہانت اور حیات پرور نغمات کی سحر آفرینیوں [سے] لطف اندوز ہونے کی آرزومند ہیں ان کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ اس لئے کہ ٹیگور کی شخصیت اور فن سے [بہ]رہ مند ہونے کے لئے اردو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں۔

قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے

منظومات

موہنی عالمِ خیال میں

شام موہن لال بی اے جگر بریلوی

دور ہیں تو کیا ہوا میں انھیں بلاؤنگی — جذبِ دل کی قوتیں آج آزماؤں گی
ہے سنگار انھیں عزیز ہاں سنگار کر تو لوں — ان کو پھر بلاؤں گی پہلے بن سنور تو لوں
آئینہ تو دیکھ لوں مانگ تو سنبھال لوں — ان کو جو پسند ہے وہ پھبن نکال لوں
کیا ہوا یہ حال ارے تو وہی ہے موہنی — جس سے آئینہ کی گود پہلے بھر سی جاتی تھی
پہلے جسم میں لباس کیسا جذب رہتا تھا — موجِ بحرِ حسن ہے آئینہ یہ کہتا تھا
اب لباس ہے کہیں جسم زار ہے کہیں — دھوکا ہو رہا ہے مجھ کو اس میں ہوں بھی یا نہیں
شکل میری مٹ گئی میں خیال رہ گئی — گھل کے دردِ ہجر کی اک مثال رہ گئی
حلقے میری آنکھوں میں ہائے کیسے پڑ گئے — آہ رُخ کے خال و خد کس قدر بگڑ گئے
سب اُلجھ رہے ہیں بال خشک ہو رہے ہیں گال — پپڑے پڑ گئے ہیں ہونٹ پہلے رہتے تھے جو لال
آہ سوزِ ہجر نے کیا سے کیا بنا دیا — رنگ روپ سب مرا خاک میں ملا دیا
خون پہلے خشک ہو گے دل کی آگ بن گیا — دل میں آگ جب بڑھی سوکھ تن بدن گیا
کیا سنگار بن پڑے گا کیا پھبن بناؤنگی — وہ بہار جوشِ حسن اب کہاں سے لاؤں گی
دل کی آگ ہی مدد کچھ کرے تو بات ہے — جوشِ شوق مجھ میں رنگ کچھ بھرے تو بات ہے
شمعِ سوزِ دل تری آج ایسی لو بڑھے — نور برسے ہر طرف رُخ پر ایسی ضو بڑھے
ان کے جاتے ہی میرا کیا یہ حال ہو گیا — گلشنِ جمال آہ پائمال ہو گیا
مجھ سے بڑھ کے انکو اپنا یہ چمن عزیز تھا — رنگِ رُخ عزیز تھا تن بدن عزیز تھا
وہ جو پوچھیں گے تو میں بات کیا بناؤں گی — ان کے آگے کیا یہی شکل لے کے جاؤں گی
میری شکل دیکھ کر رُخ کا رنگ فق نہ ہو — آنکھیں ڈبڈبا نہ آئیں ہائے یہ قلق نہ ہو
کیا خیال آگیا کانپ اٹھی لرز گئی — قلب بھی لرز گیا روح بھی لرز گئی
مجھ سے خوش نہ ہو سکیں تف ہے میری زندگی — ہائے اُن کو ہو ملال اور پھر وہ مجھ سے ہی
میری زندگی کا راز ان کی ہی خوشی تو ہے — ان کو لطفِ زندگی اور مجھ سے ہی تو ہے
کس سے حالِ دل کہوں غمگسار کون ہے — آئینے تیرے سوا راز دار کون ہے

تو ہی کچھ جتن بتا تو ہی کچھ مدد بھی کر — ان کے رنگ کی بہار چھائے مجھ پہ سربسر
تن پران کا ہو سہاگ رُخ پر ان کا رنگ ہو — جسم کے رُوئیں رُوئیں میں جوش ہو ترنگ ہو
سر سے پاؤں تک میرے اک پھبن ہو میں نہ ہوں — یہ بدن بہار کا پیرہن ہو میں نہ ہوں
کنگھی جلد جلد چل دل میرا دُکھا نہ تو — چوٹی جلد گندھ بھی جا جی مرا نہ جلا نہ تو
ڈھیلی پڑ کے چوڑیاں کیسی بولنے لگیں — سب پہ راز درد دل آہ کھولنے لگیں
کنگھی کب سے کی نہیں کیا اُلجھ رہی ہے لٹ — سر پہ خاک جم گئی بال سب گئے چکٹ
میری لٹ کچھ نہ تو بات کو سمجھ تو جا — تجھ کو سر چڑھاؤں میں جلدے سلجھ تو جا
مان لے کہا میرا آج دِق نہ کر بہت — گُن میں مانوں گی تیرا دیکھ عمر بھر بہت
تجھ کو مجھ سے کد ہے کیوں میں نے تیرا کیا کیا — یہ خطا ضرور کی ہاں تجھے بھلا دیا
آ گئے آج وہ دل کو تجھ پہ واروں گی — روز روز یاد کر کے پھر تجھے سنواروں گی
کتنے بال ٹوٹ کر آہ سر سے آئے ہیں — ضعف نے ستم ستم کیسے ظلم ڈھائے ہیں
سر پہ بال بھی رہے مانگ کیا بناؤں گی — سر وہ دیکھیں گے تو میں کس قدر لجاؤں گی
کنگھی چوٹی ہی کے ہاتھ آج میری لاج ہے — رنگ پاں کے ساتھ سب سرفروئی آج ہے
ساری جسم راز کی لاغری چھپائے گی — زیوروں کی پھبن حسن بن کے چھائے گی
اک ادا نظر فریب مجھ پہ چھا ہی جائے گی — ان کی آنکھ کچھ نہ کچھ دھوکا کھا ہی جائے گی
آنکھ کو تو اس طرح دھوکا دے سکوں گی میں — ان کے دل کو کس طرح دھوکا دے سکوں گی میں
اس میں ہوگی پہلے والی موہنی بسی ہوئی — صورت بہار نور رنگ میں بھری ہوئی
اس کے آگے ہے عبث یہ سجاوٹیں میری — اُن پہ کھل ہی جائینگی سب بناوٹیں میری
بن تو لوں سنور تو لوں خیر دیکھا جائے گا — اُن سے بھی تو کچھ نہ کچھ مجھ کو ہاتھ آئے گا
آہٹ اُن کی پاتے ہی جسم پھول جائے گا — رنگ کی طرح بدن میں پیرہن سمائے گا
بیخودیٔ شوق میں آنکھ اٹھ ہی جائے گی — لاکھ مٹ گئی ہوں میں جان پڑ ہی جائے گی
ان کے فیضِ حسن سے حسن آ ہی جائے گا — میرا چہرۂ سیاہ نور پا ہی جائے گا
دل کے آستانہ پر کس نے یہ قدم رکھا — جوشِ اضطرابِ شوق صبح برق بن گیا
حسن مجھ میں آ گیا رنگِ رُخ بدل گیا — یک بیک چراغِ نور آئینے میں جل گیا
آئینے میں جلوہ گر یہ بہارِ نور ہے — عکس ہے میرا کہ آبشارِ نور ہے
میں وہی ہوں موہنی یا شبیہہ یار ہوں — آئینے بتا تو دے کس سے ہمکنار ہوں

(حکیم) عزیز قدوسی کاموی

اس طرح تمھاری الفت میں ہر ناز اٹھایا جائے گا
اک بار اگر تم روٹھو گے سو بار منایا جائے گا

کچھ یادِ خدا کچھ ذکرِ بتاں کچھ دیر یہاں کچھ دیر وہاں
کعبے کے قریب اک چھوٹا سا بتخانہ بنایا جائے گا

وہ مہر و وفا کا دیوانہ جو آج خراب و رسوا ہے
تم دیکھنا اس کی تربت پر کل پھول چڑھایا جائے گا

میں اکثر سوچا کرتا ہوں کیا ان کے دل پر گزرے گی
جب میری وفا کا افسانہ دنیا کو سنایا جائے گا

ایمان ہماری جراُت پر لانا ہی پڑے گا واعظ کو
یوں ہاتھ بڑھایا جائے گا یوں جام اٹھایا جائے گا

پہلے بھی سنایا جاتا تھا اور اب بھی سنایا جاتا ہے
پیغامِ محبت دنیا کو آگے بھی سنایا جائے گا

الفت کا عزیزؔ آغاز ہے یہ باقی ہے ابھی تکمیلِ وفا
بربادِ محبت ہو کر بھی ہر ناز اُٹھایا جائے گا

(شفقتؔ کاظمی)

دیارِ دوست کی جانب چلے تو ہیں یارو　　سفر طویل ہے یا مختصر نہیں معلوم
جھکی ہے شرم سے جو خاک میں ملا کے مجھے　　اُٹھے گی پھر بھی کبھی وہ نظر نہیں معلوم
بھٹک رہا ہوں زمانے کی رہ گزاروں میں　　کہاں ملے گی تری رہگذر نہیں معلوم

چلا تھا ساتھ رہِ زندگی میں جو شفقتؔ
کدھر گیا وہ مرا ہم سفر نہیں معلوم

مطبوعات موصولہ

وش وہوش

جناب عقیل احمد جعفری کی یہ منظوم تصنیف تردیدی جواب ہے جوش کی ان بعض رباعیوں اور نظموں کا جن کو وہ توہین خدا و رسول یا اہانت مذہب سمجھتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جوش کی بعض رباعیاں اور نظمیں ضرور ایسی ہیں جن سے وہی اثر لیا جاسکتا ہے جس سے جناب عقیل ۔۔۔فری متاثر ہوئے ہیں اور ان کا بیباکانہ انداز بیان اس میں شک نہیں کہیں کہیں حد سے متجاوز ہوگیا ہے۔ لیکن میری سمجھ میں ۔۔۔ں آتا کہ اس کا مطالعہ مذہبی لٹریچر سمجھ کر کیوں کیا جائے، جوش نے شاعری کی ہے اور اس نقطۂ نظر سے اس کو دیکھنا چاہیئے۔

جناب عقیل جعفری شاعر بھی ہیں اور سچے مسلمان بھی اور جب شعر و مذہب دونوں یکجا ہو جاتے ہیں تو اکثر و بیشتر مذہب ہی ۔۔۔ب ہو جاتا ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت عقیل صاحب کی یہ تصنیف ہے۔

پھر جس حد تک ان کے مذہبی معتقدات کا تعلق ہے انھیں ادائے فرض کے خیال سے وہی کرنا چاہیئے تھا جو انھوں نے ۔۔۔، لیکن اس کی افادی حیثیت البتہ میری سمجھ میں نہیں آئی، کیونکہ اگر جوش واقعی کافر و ملحد ہیں تو عقیل صاحب یہ کتاب لکھ ۔۔۔س مسلمان نہیں بنا سکتے اور اگر یہ سب کچھ تفنن طبع تھا تو اس اعتراف کے بعد بھی جوش عقیل صاحب کو خوش نہیں کرسکتے۔ کاش ۔۔۔ اس باب میں مرداً باللغو مرداً کراما کی ہدایت پر عمل کرتے یا یہ سمجھ کر خاموش ہو جاتے کہ

بیا کہ رونق ایں کارخانہ کم نشود ز زہد ہمچو توئی یا ز فسق ہمچو منی۔

یہ میں پہلے ہی ظاہر کرچکا ہوں کہ عقیل صاحب کی یہ کتاب محض ان کے شدید مذہبی تاثرات کا نتیجہ ہے اس لئے شاعرانہ حیثیت ۔۔۔س پر اظہار رائے کا کوئی موقع نہیں۔

یہ کتاب ۱۲؍ میں سلطان حسین اینڈ سنز بنس روڈ کراچی سے مل سکتی ہے۔ (ن ۔ ف)

۔۔۔مہ سرمدی

ناشر۔ مکتبہ گلزار ادب ۷، اکرشنا مارکیٹ امرتسر۔ قیمت تین روپے۔

نغمہ سرمدی، لچھمن داس شائق امرتسری کا مجموعہ کلام ہے۔ شائق حضرت جوش ملسیانی کے شاگرد ہیں اور ۔۔۔و فارسی پر دسترس کے ساتھ نکات سخن پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں، یوں تو اس مجموعہ میں غزل، رباعی، قطعہ اور نظم سب کچھ شامل ۔۔۔ور اس میں شبہ نہیں کہ ان میں سے ہر صنف جذب و کشش کا سامان رکھتی ہے لیکن جو چیز خصوصیت سے قابل توجہ ہے وہ ۔۔۔ن کی غزل گوئی ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ حصہ غزلوں ہی پر مشتمل ہے اور غزلیں ہی دراصل ان کے مذاق سخن کو سمجھنے میں مدد ۔۔۔یں۔

ان کی غزلوں کے متعلق ایک بڑے نقاد کا یہ کہنا ہے کہ "غزلوں میں ان کا کلاسیکل رنگ، وہی ہے جو قدیم شعراء کا تھا۔ وہی جذبات ۔۔۔سلوب بیان، وہی تعبیرات متداولہ لیکن اسلوب بیان میں جابجا خوش گوار تبدیلی نظر آتی ہے جو اس امر کا ثبوت ہے کہ شائق کا ۔۔۔ کلام اردو شاعری کی دنیا میں خاصے کی چیز ہے اور اس سے امید ہے کہ ان کا کلام عام و خاص دونوں میں پسند کیا جائے گا۔

(ن ۔ ف)

ہمارے تعلیمی مسائل

مرتبہ خلیفہ صلاح الدین

یہ دراصل ایک مذاکرے کی رو ئداد ہے جسے کتابچہ کی صورت میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس نے جولائی ۶۲ء میں شائع کیا ہے۔ مذکرا ے کا موضوع تھا "طلبہ امتحان میں کیوں فیل ہوتے ہیں" ظاہر ہے یہ موضوع بعض وجوہ سے نہایت اہم اور مفید ہے۔ نہ صرف طلبا، بلکہ اساتذہ اور طلبہ کے والدین سے بھی موضوع سے گہرا تعلق ہے۔ اس مذاکرے میں ملک کے جن ممتاز ماہرین تعلیم نے حصّہ لیا ہے ان میں پروفیسر حمید احمد خاں، ڈاکٹر غلام لیسین، شیخ عطا اللہ اور ڈاکٹر رفیق احمد خاں جیسی شخصیتیں بھی شامل ہیں اس کتابچہ میں طلبہ کی ناکامیابی کے اسباب کا جائزہ لیا گیا ہے اور طلبہ کی نفسیات کو ذہن میں رکھ کر امتحان میں کامیاب ہونے کی مختلف صورتوں پر غور کیا گیا ہے۔ تعلیمی مسائل پر اس قسم کے کتابچوں اور رو ئدادوں کی اشاعت بڑی ضرور ہے۔ یقین ہے کہ یہ کتابچہ محکمہ تعلیم سے تعلق رکھنے والے حضرات کی بعض مسائل میں رہنمائی کرے گا اور آئندہ امتحانوں میں ناکامیاب طلبہ کی تعداد کم ہوتی جائے گی (ف ۔ ف)

حدیث دل

از غلام ربانی تاباں

ملنے کا پتہ۔ صدر دفتر جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی۔

حدیث دل غلام ربانی تاباں کی اُن غزلوں کا مجموعہ ہے جو ۵۳ء اور ۶۰ء کے درمیان لکھی گئی ہیں۔ غزل، اردو شعراء کی کثرت گوئی کے سبب اس درجہ پامال فرسودہ صنف بن گئی ہے کہ اب اس میں جدّت و تازگی پیدا کرکے خواص کے ذوقِ شعری کی تسکین کا سامان فراہم کرنا آسان نہیں رہا۔ غزلیں بکثرت کہی جارہی ہیں اور نظم کے مقابلے میں انھیں از سر نو قبول عام بھی حاصل ہو رہا ہے لیکن ابھی تک غزل کا سرمایہ کمیت سے گزر کر کیفیت کی حدود میں بہت کم داخل ہوا ہے۔

تاباںؔ جیسے چند ایک شاعروں نے البتہ متغزلانہ اُپج سے کام لے کر اسے نیا رنگ روپ دینے کی پوری کوشش کی ہے ورنہ بہت ممکن تھا کہ نظموں کا جو طوفان جوشؔ کی قیادت میں آگے بڑھا تھا، اس لطیف و نازک صنف کو خس و خاشاک کی طرح اڑا لیجاتا۔

بات یہ ہے کہ غزل خواہ جدید ہو یا قدیم اس میں موضوع سے زیادہ بات کہنے کے سلیقے کو بڑا دخل ہے نظم تو خیر بعض اوقات فکر و خیال کی ندرت و اہمیت کی بدولت نہایت وقیع بن جاتی ہے اور ہم اس کے رکھ رکھاؤ پر زیادہ زور نہیں دیتے۔ لیکن غزل کی نوعیت اس سے مختلف ہے جب تک کہنے کا طرز کہنے والی بات سے بہتر نہ ہو غزل میں دلکشی کے آثار پیدا نہیں ہوتے۔ غلام ربّانی تاباں چونکہ غزل کے اس راز سے آشنا ہیں اس لئے وہ اپنی غزلوں میں طرز ادا کو جدت فکر پر قربان کرنے کے بجائے دونوں کو لازم و ملزوم بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہی کوشش انھیں کامیاب جدید غزلگو شعرا کے زمرے میں داخل کرتی ہے۔

کتاب کی کتابت و طباعت اچھی ہے کاغذ بھی بہتر لگایا ہے اور اس لحاظ سے اس کی قیمت دو روپیہ پچیس پیسے مناسب ہے

(ف ۔ ف)

تبصرے کیلئے دو جلدوں کا آنا ضروری ہے

ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے

قیمت :۔ چار روپے

نگار پاکستان ۔ ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

(۹)۔ ہاتھ میں عقیق کی انگوٹھی پہننا ثواب ہے۔ اس سے میر دوست علی خلیل نے یہ تخئیل پیدا کیا ہے۔

لختِ جگر سے میرے لازم نہیں کراہت پاس اس عقیق کو بھی رکھئے ثواب ہوگا!

(۱۰)۔ ہر ماہ کا نیا چاند دیکھ کر خاص خاص چیزیں دیکھنے کی ہدایت ہے۔ مثلاً ماہ شعبان دیکھ کر سبزہ دیکھا جاتا ہے۔ ناسخ فرماتے ہیں۔

جو ہوا چاند ترے سبزۂ خط کو دیکھا اس برس ماہ کوئی جز مہ شعبان نہ ہوا

رجب کا چاند دیکھ کر قرآن دیکھا جاتا ہے۔ ناسخ فرماتے ہیں۔

خلق نے قرآن دیکھا جب ہوا ماہِ رجب ہم نے دیکھا مصحفِ رخسار اپنے ماہ کا

واجد علی شاہ اختر فرماتے ہیں:۔

آتا ہے رجب کا پھر مہینہ یا رب پھر مصحفِ رخ دکھلائے مجھ کو وہ ماہ

ماہِ محرم کو دیکھ کر سونا دیکھا جاتا ہے۔

ہمارے زرد چہرے سے یہ اس گل رو کو نفرت ہے کبھی زر بھی نہ دیکھا دیکھ کر ماہِ محرم کو

(۱۱)۔ مجلس عزا یا محفل میلاد میں جب ذاکر تعریفِ آئمہ میں کوئی پتے کی بات کہہ دیتا ہے۔ تو حاضرین جوشِ مسرت میں صلوٰۃ یا درود پڑھتے ہیں۔ رند کے اس شعر میں اس طرف اشارہ ہے:۔

صلوٰۃ اس کے حسن پہ پڑھئے نہ کس طرح انصاف کیجئے تو جگہ ہے درود کی

ان مخصوص مذہبی رجحانات سے قطع نظر لکھنؤ کے ادب میں اگر کسی نظامِ اخلاق کا پتہ لگایا جائے تو محسوس ہوگا کہ ساری دنیا کے مسلمان شعراء کی طرح یہاں کے شعراء نے بھی زندگی اور فلسفہ کے ان روایتی تصورات کو اپنے شعر کا موضوع بنایا ہے جو انھیں ورثہ میں ملے تھے۔ مسلمان اپنا ایک خاص نظامِ اخلاق رکھتے ہیں، جس کی بنیاد اخلاقی روایات، قرآن کے احکام، رسول اللہ کی زندگی کی تقلید اور اجتہاد پر قائم ہوئی تھی۔

سیاسی اور سماجی زوال کے زمانے میں چونکہ اخلاق بھی بگڑ جاتے ہیں۔ اس لئے نکبت اور پستی کے وقت اخلاقی اقدار کی یاد دہانی ضروری ہوتی ہے۔ ایسے وقت میں سیاسی رہنماؤں، ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہوتا ہے کہ وہ عوام کے اخلاق کی درستگی پر خصوصی توجہ دیں۔ دلّی کے زوال کے وقت اس بات کی سخت ضرورت تھی۔ چنانچہ وہاں کے شعراء نے کسی حد تک ادھر توجہ کی۔ لیکن یہ پہلو ان کی نمایاں خصوصیت نہ بن سکا۔ اس سلسلے میں لکھنؤ کا سرمایہ دلّی سے زیادہ ہے۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں عیش کوشی کے دوش بدوش مذہبی جذبے کی فراوانی تھی۔ اور تبلیغی مراد کے لئے شہدائے کربلا اور آئمۂ اطہار کی شخصیتیں بطور آئیڈیل موجود تھیں۔ ایک دو نہیں بلکہ بہتّر شہید اور چودہ معصومین ان کی نگاہ میں تھے۔ ان کرداروں کی تبلیغ لکھنؤ کی علمی اور ادبی مجلسوں میں اتنی زیادہ ہوئی کہ اہلبیت اور ان کے رفقاء لکھنؤ کے قومی ہیرو قرار پائے۔ اور ان کے کردار کی تقلید لکھنؤ کی سوسائٹی کا نصب العین ہو گیا۔ ان مذہبی کرداروں کی حیات، سیرت اور کارناموں کی تبلیغ مرثیہ کے سپرد تھی۔ اس لئے وہ مخصوص اخلاقی صفات جن کا، ان بزرگوں کے کردار نے کیا تھا۔ مرثیہ میں ہزاروں طرح بیان ہوئیں۔ اور رضا جوئی حق، ایفائے عہد، ایثارِ نفس، ثابت قدمی، اعترافِ احسان، جرأت و ہمت وغیرہ اخلاقی محاسن کی شعری یا غیر شعری ترویج مرثیہ نے بطریق احسن کی۔ رباعیاں ان اوصاف سے بھری پڑی ہیں۔ قصائد میں بھی بہت سے اخلاقی گوشے نکالے گئے ہیں۔ مثنویوں میں داستانوں نے بھی اخلاقی مقصد کو ملحوظ رکھا ہے۔ زہرِ عشق کا بدنام مصنف تک سرائے فانی کو جلۂ عبرت بتا کر تیئیس چوبیس اشعار میں اچھا خاصا درسِ اخلاق دے دیتا ہے۔ بیگ سرور بھی فسانۂ عجائب کے آٹھ دس صفحات میں بے ثباتیِ عالم پر بدو سے بڑی بصیرت افروز تقریر کراتے ہیں۔ غزل اگرچہ حسن و عشق کے جذبات کے لئے مخصوص ہے تھی لیکن چونکہ فارسی اور اردو کی روایات بھی تھیں کہ اس کے ذریعے مسائلِ اخلاق پر بھی محاکمہ کیا جائے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل نے بھی فضائلِ نفس اور مصائبِ نفس کی ذمہ داری قبول کی اور یہاں کی غزل کا یہ پہلو آنا روشن ہے کہ ناسخ جن کی شاعری اپنی خشکی کی وجہ سے بہت بدنام ہے۔ ان کا کلیات بھی ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ اگر آپ

ان کے صرف پہلے ہی دیوان کی ردیف الف اٹھا کر دیکھیں تو اس طرح کے بیسیوں اشعار مل جائیں گے۔ جن میں طرح طرح سے اخلاقی درس دیا گیا ہے۔ مثلاً ان کے چند اشعار یہ

سر و سامان پہ ہے کیا کبر کہ غافل ایکدن
جسم سے سر ہے جدا سر سے ہے دستار جدا

خاکساروں سے ملا کرتے ہیں جھک کر سربلند
آسمان پیش زمین بہر تواضع خم ہوا

غافلو نشۂ دولت سے نہ اتنا بہکو
دیکھنا کاسۂ سر کاسۂ سائل ہوگا

وہ خاک ہوں نہ مکدر ہوا کدورت سے
وہ صاف ہوں کہ نہ دل پر کبھی غبار آیا

آتش بھی جن میں درویشانہ رو جذب و مستی اور مردانہ بانکپن کی صفات پائی جاتی تھیں۔ ہماری اخلاقی روایات کی ترویج میں کسی سے کم نہیں ہے۔ ان کے کلام میں بھی اس طرح کے سینکڑوں اشعار پائے جاتے ہیں۔

صدا یہ قبر سے بیدار دل کو آتی ہے
عمل جو نیک ہوں تو ایسی خواب گاہ نہیں

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے دوستی میرا
نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ!
قناعت بھی بہار بے خزاں ہے!

باراں کی طرح لطف و کرم عام کئے جا
آیا ہے جو دنیا میں تو کچھ کام کئے جا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

اور پھر ان دونوں اساتذہ کے شاگردوں کے یہاں تو اخلاقی محاسن کی ترویج میں ان گنت اشعار موجود ہیں۔ آتش کے شاگردوں نے اپنے استاد کی روایات کو خاص طور پر ملحوظ رکھا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں خاکساری، آزادہ روی اور مردانہ بانکپن کے متعلق اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ (محمد خان رند)

متاع و مال کی لذت اٹھائے گا پھر کیا
گدا کو دے گا نہ منعم تو پائے گا پھر کیا

کریم ذات ہے جس کی میں اس کا سائل ہوں
کسی لئیم سے درویش کا سوال نہیں

آزاد ترے سینے میں کینہ نہیں رکھتے
جس سینہ میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں رکھتے

دیاشنکر نسیم۔

کان میں سب کے اپنی بات نہ ڈال
آبرو مثل آب گوہر ہے!

دوست علی خلیل۔

چرخ دنی سے کیا طلب مال و زر کریں
کھل جائے گا بخیل کا پردہ سوال میں

صورت غنچۂ گل منہ نہ بگڑ جائے کہیں
اس لئے میں چمن دہر میں خنداں نہ ہوا

وزیر علی صبا

نقش و نگار خانۂ دنیا ہیں بے ثبات
مرنے کے بعد ایک ہے شاہ و گدا کا رنگ

نہ اہل زر سے ملوں گا وہ خاکسار ہوں میں
کروں گا میل نہ ذروں سے وہ غبار ہوں میں

ناسخ کے شاگردوں کے یہاں بھی ہر طرح اخلاقی اوصاف کی ترویج و ستائش کثرت کے ساتھ کی گئی ہے۔ اور طہارت روح کے لئے غزل کے اشعار میں بہت پہلو ابھارے گئے ہیں۔ مثلاً

امداد علی بحر

آدمی گردش ایام سے غافل نہ رہے
شام کیا ہوگا خدا جانے سحر کیا ہوگا

راضی بہ رضا اگر ہے اے دل
اپنے کا نہ غیر کا گلہ کر

دل اگر صاف ہو آئینہ کی حاجت کیا ہے
چشم بینا ہو تو کیوں ہوس جام کریں

علی اوسط رشک :-

غرور قلزم ہستی عبث ہے اے غافل
بنا حباب کی تجھ سے ہے ناپائیدار بہت

نمایہ داروں کو عجز پھلتا ہے !
کیوں نہ جھک جائیں میوہ دار درخت

بحر جہاں میں اہل ستم کو نہیں ثبات
ہوتی ہے جلد کشتی بیداد گر تباہ

دست سوال سینکڑوں عیبوں کا عیب ہے
جس ہاتھ میں یہ عیب نہیں دست غیب ہے

مذہب و اخلاق کے دوش بدوش یہاں کے ادب میں مقامی روایات کا بھی احساس ملتا ہے۔ یہ خطۂ زمین چونکہ عرصۂ دراز سے ہندو روایات کا سرچشمہ تھا۔ اس لئے زندگی میں ان کے اثرات بھی گہرے تھے۔ لکھنؤ میں عیش باغ کے میلے، رہس کے جلسے، قیصر باغ کی جوگیا محفلیں، موتیوں کا بھبوت، اور کرشن کے رومان س، سب انھیں روایات کی پاس داری کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہاں کی مثنویاں، ... داستانیں، سبھائیں اور یہاں کے رہس مقامی اثرات کی بڑی اچھی ہیں۔ سید انشا کی رانی کیتکی اور سرور کی فسانۂ عجائب میں ہندو معاشرت کی بہت سی جھلکیاں موجود ہیں۔ اور ان کے علاوہ منجموں کے زائچے، پنڈتوں کے جوگیوں کے کنگھے، بیراگیوں کے بھبوت، دیوتاؤں کی پروہت، اندر کے اکھاڑے اور ان کی چہل پہل، اڑنے والے تخت اور کلوں کے گھوڑے، بہت سی ایسی باتیں ت سے ملکی روایات کے نفوذ کا پتہ چلتا ہے۔ اس نکتہ کو عبدالحلیم شرر نے "دیوان بے مثال"[1] کی تقریظ میں اندر سبھا کا تذکرہ کرتے ہوئے اس طرح واضح کیا ہے۔ کہ۔

"اندر سبھا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے۔ کہ ہندو مسلمانوں کے علمی و تمدنی مذاقوں کے باہمی میل جول کی اس سے بہتر یادگار نہیں ہو سکتی۔ اس میں ایک ہندو دیوتا مسلمان ں کی وضع میں نظر آتا ہے۔ ہیرو یعنی شہزادہ گلفام بالکل لکھنؤ کا شہزادہ ہے، جو اپنی زبان سے اقرار کرتا ہے کہ :-

شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام
محلوں میں رہتا ہوں اور عیش ہے میرا کام

اور واقعی یہ کام ہمارے بادشاہوں، شہزادوں اور نواب زادوں کا رہ گیا تھا۔ پریاں ہندو دیو مالا کی اپسرائیں ہیں مگر ان کو کوہ قاف کی عجمی پریوں کا جامہ پہنا دیا ہیوں کہ اپسراؤں کی طرح وہ اپنے لباس کی قوت سے نہیں بلکہ پروں سے اڑتی ہیں دیو ایران و آذربائجان کے ہیں۔ پریوں میں رنگ کے لحاظ سے امتیاز ہونا یعنی سفید، نیلی اور سبز ہونا خالص ایرانی مذاق ہے۔ اور پری کا ایک انسان شہزادہ پر عاشق ہونا بھی عجم و عرب کا خیال ہے۔ پریوں کا راجہ اندر کی محفل میں ناچنا نسرت ایک ہندی ے۔ گلفام کا قید خانہ ایران کے کوہ قاف کا کنواں ہے۔ اور سبز پری جب اس کی جستجو میں نکلتی ہے۔ تو پوری ہندو جوگن ہے۔ اس لئے کہ ہندوستان کا قدیم باجا بین ندھے پر ہے۔ اور ہندو جوگیوں کی جٹائیں، ممدرے اور سیلیاں، یہ سب خالص ہندی چیزیں ہیں"

میر حسن نے بھی اپنی مثنوی میں اسی طرح کا امتزاج پیش کیا تھا۔ مثلاً نجم النساء جب جوگن کا روپ دھارتی ہے۔ تو اس کی حیثیت یہ ہو جاتی ہے۔

پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس
چلی بن کے صحرا کو جوگن کے بھیس

کئی سیر موتی جلا راکھ کر !
بھبوت اپنے تن پر ملا سر بسر

پہن ایک لہنگا زری باف کا
وہ پردہ سا کر اس تن صاف کا

زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ
بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ !

زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال
اور اک بین کاندھے پہ اپنی سنبھال

وہ قشقہ کھینچا سرخ ماتھے پہ یوں
پڑے نور پر لعل کا عکس جوں

سو وہ بین کاندھے پہ یوں رکھ چلی
کہ لادے کوئی جیسے گنگا جلی !

بیانیہ شاعری سے قطع نظر لکھنؤ کی غزل بھی ہندو روایات کے اثر سے خالی نہیں۔ انشا نے ہندو مذہب کی متعدد اصطلاحات سے کام لیا ہے۔

۱۔ دیوان بے مثال (فصاحت لکھنوی) صفحہ ۲۹۴

مثلاً :-

مہادیو آمرے جو کیلاش سے اپنی جٹا کھولے — تو شاید بن سکے اس جوگ کے براگ کا جوڑا
نہیں کچھ بھید سے خالی یہ تلسی داس جی صاحب — لگایا ہے جو اک بھونرے سے تم نے آنکھ کا جوڑا
پٹ کر کرشن جی سے رادھکا یونہی لگی کہنے — ملا ہے چاند سے لو ناڑے کا جوڑا
مہاراج جی تم نے یہ سچ کہا — جنہیں روشن ایت ہیں انھیں درشن اُت

انشار کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر چلتا رہا۔ مثلاً :-

(جرأت) کاجل آنکھوں میں دیوالی کا لگا آئے تھے کیا — سینکڑوں کو وہ جو نظروں میں لگا کر لے گئے
(سرور کاکوری) سانولی دیکھ کے صورت کیسی متوالی کی! — گو مسلماں ہوں بول اٹھتا ہوں جے کالی کی
(رمتوی شاگرد جرأت) کھیلوں کی اس کے گھر میں جو تھالی بھری گئی — شاید کہ اس کے آج دیوالی بھری گئی

(ناسخ) دیوالی اس نے بھری جان پوج بیٹھے صنم — چراغ گور ہمارا دیا ہے جمگھٹ کا
(مہر) اے بُت تو چیز کیا ہے ہم ایسے ہیں بت پرست — پرشاد لے کے آئے ہیں جگن ناتھ ہاتھ میں
(محمد رضا برق) عجب بانکے کہنیا نوجواں سلطان عالم ہیں — حسیں جانِ جاناں جہاں سلطانِ عالم ہیں
(سحر) گھٹا کا کالی دھنک لال لال — کہنیا کے ابرو پہ جیسے گلال

ہولی اور بسنت کے تہوار بھی لکھنؤ کے دربار میں شاہی رسم کے طور پر منائے جاتے تھے۔ اس کے ثبوت میں تاریخی شہادتوں کے علاوہ ادبی کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً میر تقی میرؔ ہی کا کلیات لے لیجئے اس میں بھی اس طرح کی نظمیں مل جاتی ہیں۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر — رنگ صحبت سے عجب ہیں خورد و پیر
شیشہ شیشہ رنگ صرف دوستاں — صحنِ دولت خانہ رشک بوستاں
زعفرانی رنگ سے رنگیں لباس — عطر مالی سے سبھوں میں گل کی باس
قمقمے جو مارتے بھر کر گلال — جس کے لگتا آن کر پھر منہ ہے لال
روشن الدولہ نے کی تھی روشنی — کب ہوئی ... تھی لیکن ایسی روشنی
وہ چراغاں گرچہ تھے درگاہ تک — تھے تماشائی گدا و شاہ تک!
راہ میں ترپولئے مینار تھے! — روشنی کے کوچہ و بازار تھے!
ٹٹیاں دریا کے باندھیں دو طرف — کیا چراغاں آسماں کی ہر طرف
تھا جہاں تک آب دریا کا بہاؤ — واں تلک تھا اس چراغاں کا دکھاؤ
نذر کو نواب کی اہل فرنگ — لے کے آتش بازی آئے رنگ برنگ
عرصہ گل ریزی سے گلشن ہو گیا — چرخ ان تاروں سے روشن ہو گیا

اس کے بعد سعادت علی خاں کے دور کے ہنگامے انشار کے کلام میں محفوظ ہیں۔ ہولی کے دنوں میں جب نواب وزیر حسینوں کے جھرمٹ میں واحد انا آتا تھا۔ دربار ایک شہر طرب ہوتا تھا۔ جس کی شوخیوں اور شرارتوں کی طرف انشار نے اپنے مخصوص انداز میں اشارہ کیا۔

شب مجلس ہولی میں جو وارد ہوا زاہد رندوں نے لپٹ کر — داڑھی کو دیا اس کی لگا بڑھ کے ہلا وہ بجنے لگی گت

[فر]ح بخش پیلس کے بسنت کے جلسے بھی یادگار ہوتے تھے۔ جو انشاؔ کی ایسی نظموں کے محرک تھے۔

صد برگ گہہ دکھائے ہے گہہ ارغواں بسنت　　لاوے ہے ایک تازہ شگوفہ یہاں بسنت!

گر شاخ زعفران اسے کہیئے تو ہے روا　　ہے "فرح بخش" واقعی اس حد کو یاں بسنت

ہندو تہواروں سے رومانی دلچسپی کا یہ سلسلہ واجد علی شاہ تک چلتا رہا۔ اور ہر دور کے شعراء کے یہاں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں۔

بے ہوش آمد فصل بہار اڑاتی ہے　　بسنت کی بھی جنوں کو خبر نہیں ہوتی!　　(خلیلؔ)

آخری فرمانروا کے درباری شاعر محمد رضا برقؔ فرماتے ہیں۔

ہولی میں کھیل ہے یہ میرے گلعذار کا　　رنگ اڑ رہا ہے باغ میں روئے بہار کا

اور پھر زوالِ سلطنت کے بعد آنکھیں ان جلسوں کے دیکھنے کو ترس گئی تھیں۔ اس لئے شاعر کہتا ہے کہ

اپنا ہولی میں عجب رنگ ہوا کرتا تھا　　عرصۂ روئے زمیں تنگ ہوا کرتا تھا

چہروں پر موتیوں کی راکھ ملی جاتی تھی　　دیکھ کر جوگنوں کو جان چلی جاتی تھی

اس میں شک نہیں کہ ہندو تہواروں سے کسی قدر دلچسپی آگرہ اور دہلی کے شاعروں کو بھی رہی ہے۔ اور نظیر اکبرآبادی نے تو اس سلسلے میں جتنا لکھا ہے [و]ہ اردو کے کسی دوسرے شاعر سے ممکن نہ ہوسکا۔ لیکن نظیر کا ماحول کچھ اور تھا۔ اس کے بیشتر اوقات ایسے ہی لوگوں میں بسر ہوتے تھے جو ہندو تھے۔ لکھنؤ کی اہمیت [ا]س سلسلے میں یہ ہے کہ یہاں یہ تہوار شاہی اہتمام کے ساتھ منائے جاتے تھے۔ تمام شہر آراستہ کیا جاتا تھا۔ جابجا کاغذی دروازے اور ترپولیے بنائے جاتے تھے۔ راتوں [کو] جابجا اربابِ نشاط کے رقص کے لئے تخت بچھائے جاتے تھے۔ گل ہائے کاغذی سے شہر گلزار بنا دیا جاتا تھا۔ چراغاں ہوتا تھا۔ آتش بازیاں چھوٹتی تھیں۔ رنگ کی پچکاریاں [چھ]وڑی جاتی تھیں۔ خوان بھر بھر کے عبیر اڑائے جاتے تھے۔ اور اس سماں کو دیکھ کر دل برشتہ میرؔ بھی کہہ اٹھتے تھے کہ

آؤ ساقی قرار ہے باہم　　کہ تماشا کناں پھریں خرم!

زن رقاص پر نگاہ کریں　　کسو سادے سے چل کے راہ کریں

کسو دل بر کے کھینچ لیویں ہاتھ　　کسو محبوب کو اٹھا لیں ساتھ

اودھ کی ملکی روایات میں ایک خاص عنصر رومانیت کا بھی تھا۔ اور اس کا اثر یہاں کی عمومی زندگی پر کافی گہرا تھا۔ چونکہ یہاں خالص ایرانی نژاد حکمرانوں کی سلطنت [ق]ائم ہوئی جن کی روایات حسن و عشق کا بڑا دل کش تصور رکھتی تھیں۔ اور پھر مستزاد یہ کہ دربار اور شہر کی زندگی میں جن اعلیٰ اور اوسط طبقہ کے لوگوں کو فروغ حاصل تھا [و]ہ ایسے تھے کہ جنہوں نے دلی کے مسلسل مصائب اور حادثات کے بعد یہاں اطمینان کی سانس لی تھی۔ اس لئے اودھ کی قدیم ملکی روایات، وہاں کی رومانی فضا، حکمرانوں کے [ج]ذبہ عیش کوشی اور رعایا کی فارغ البالی نے مل کر سازِ عشرت کی لے اتنی بڑھا دی کہ بقول شخصے کان پڑی آواز بھی نہ سنائی دیتی تھی۔ لکھنؤ ایک شہر طرب تھا۔ جہاں عوام [س]ے لیکر خواص تک سب ایک ہی حال میں مست تھے۔ ان کا تصور عشرت کیا تھا۔ اس کا اندازہ کرنا ہو تو محمد رضا برقؔ کے یہ اشعار دیکھئے جن میں وہ لکھنؤ کے ماضی کو یاد [کر]تے ہیں۔

کل کے مذکور یہ ہیں اپنے بھی افسانے تھے　　رشک فردوسِ بریں شہر کے میخانے تھے

تھالیاں ہیروں کی تھیں لعلوں کے پیمانے تھے　　ماہ و خورشید رخ شمع کے پروانے تھے!

سب ہوا خواہ سلیماں کہا کرتے تھے　　رات دن پریوں کے جھرمٹ میں رہا کرتے تھے

تا فلک نعرۂ قلقل کی صدا جاتی تھی　　لحن داؤد کو نے بزم میں شرماتی تھی!

دختِ رز و مثلِ پری مجھ کو نظر آتی تھی   وجد میں آن کے ہر زہرہ جبیں گاتی تھی
تند و پر شور و سیہ مست ز کہسار آمد   میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

مینہ برسے روز لبِ نہر چھنی جماتی تھی!   چادرِ ماہ دوپٹوں کو بنی جاتی تھی!
بات کانوں سے نہ سننے کی سنی جاتی تھی   بطِ مے گوئی صحبت سے بھنی جاتی تھی
نکہتِ زلف سے گھر دشتِ ختن ہوتا تھا   پھولوں کی ڈالیوں سے صحنِ چمن ہوتا تھا

بگھیاں نور کی تیار رہا کرتی تھیں!   قسمتیں سوتوں کی بیدار رہا کرتی تھیں
آنکھیں مستی میں بھی ہوشیار رہا کرتی تھیں   کوٹھیاں باغ کی گلزار رہا کرتی تھیں!
سیریں رہتی تھیں دلِ تنگ کے بہلانے کو   روز ہر صبح کو جاتے تھے ہوا کھانے کو

سنتے کیوڑے سے چھڑکتے تھے ہماری سڑکیں   پلکوں سے جھاڑتی تھی بادِ بہاری سڑکیں
غیرتِ گلشنِ فردوس تھیں ساری سڑکیں   رہتی ہیں پیشِ نظر ہائے وہ پیاری سڑکیں
لکھنؤ کی انھیں گلیوں میں پھرا کرتے تھے   غش میں آ آ کے تماشائی گرا کرتے تھے

ٹڑی ہم چھوڑتے تھے گومتی پر بہاروں میں   جلسے لیتے تھے شب و روز پریزادوں میں
شہرے تھے اپنے فنِ عشق کے استادوں میں   لوگ کہتے تھے ہمیں زلف کے آزادوں میں
پئے فرنگی محل[1] ان روزوں میں آرام نہ تھا   رات دن سیر سپاٹے کے سوا کام نہ تھا

ان اشعار سے لکھنؤ کی افراطِ دولت، بے فکری اور حسن پرستی کا پتہ چلتا ہے۔ حسن و جمال کی کثرت وہاں کی زندگی کی خصوصیت رہی ہے شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک حسن پرستی کا یہ سلسلہ رہا۔ اگر ایک طرف شجاع الدولہ کے حرم میں ہزار کنیزیں اور سات سو ایک بیویاں ملتی ہیں۔ تو واجد علی شاہ بھی عورتوں کی فوج ترتیب دیتے ہیں۔ پری خانہ قائم کرتے ہیں۔ مینا بازار آراستہ کراتے ہیں۔ جلسے والیوں کے گروہ بناتے ہیں۔ اور رہس کی اداکاری اور رقص و سرود میں لکھنؤ کی زہرہ جبینوں سے کام لیتے ہیں۔ یہ سب باتیں ان کے مذاقِ حسن پرستی کی دلیل ہیں۔ ان حکمرانوں کے ساتھ دربار اور شہر کے اعلیٰ و اوسط طبقے بھی حسبِ حیثیت اپنے جذبات کی تسکین کی راہ نکال لیتے تھے۔

دلّی میں اردو شاعری کا عروج سیاسی زوال کے وقت سے ہوا تھا۔ اس لئے عوام و شعراء کو حکومت کے جانے کا بڑا ملال تھا۔ ان میں سے بعض فقر و درویشی اور تصوف کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ تصوف اس ملک میں نیا نہیں تھا بلکہ قرونِ وسطیٰ ہی میں مسلمان درویشوں اور صوفیوں کے ساتھ آیا تھا۔ اور اہنسا و بھگتی تحریک سے قریبی مماثلت رکھنے کی وجہ سے سارے ملک میں مقبول ہو گیا تھا۔ شاہانِ مغلیہ میں بھی اکبر کے عہد سے اس کا احترام شروع ہوا ہے۔ شاہجہاں کو اس سے خاصی رغبت تھی۔ اور عالمگیر بھی ایسے ہی اشعار زیادہ پسند کرتا تھا۔ جن میں حقانیت اور تصوف کے خیالات نظم ہوتے تھے۔ زوالِ سلطنت کے وقت زندگی کی ان منفی قدروں سے دلچسپی زیادہ بڑھ گئی۔ اور یہ نیم درویشانہ اور نیم مجذوبانہ خیالات عام طور پر پسند کیے جانے لگے۔ کیونکہ ان میں ایک مٹتی ہوئی قوم کے لئے روحانی سکون کا سامان مہیا تھا۔ اردو شاعری نے اپنے ابتدائی دور میں

---

[1] کوچہ فرنگی محل شاہی عہد میں طوائفوں کا بازار تھا۔

ان فارسی شاعروں سے زیادہ اثر قبول کیا۔ جو تصوف کے مبلغ تھے۔ اس زمانے میں مرزا مظہر جان جاناں کا وسیع حلقہ اور خواجہ میر درد کا خانوادہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں تصوف کی روایات کو زیادہ جگہ دی۔ یہ سلسلہ دلی میں غالب تک برابر جاری رہا۔ یہاں کی زندگی عام طور پر ترک دنیا کے تصورات سے متاثر تھی۔ اس لئے ان کا عشق بھی یا تجریدی تھا یا عشق مجازی سے جو حقیقت تک لیجاتا ہے۔ ان کی آوازوں میں بے بسی اور مجبوری کا آہنگ تھا۔ لیکن ان کے برخلاف اودھ جس دور سے گذر رہا تھا۔ وہ زیادہ تر مادی قسم کا دور تھا۔ اس لئے یہاں کے شعراء ماورائیت کے بجائے عالم آب و گل پر نظر رکھتے تھے۔ علاوہ اس کے چونکہ شیعہ علم الکلام ان عناصر کا مخالف تھا جو تصوف کو ایک مذہب یا مسلک کی طور پر پیش کرتے تھے۔ اس لئے باوجودیکہ یہاں صوفیہ کے کئی خانوادے موجود تھے۔ (سلون، کاکوری وغیرہ) لیکن تصوف یہاں کوئی داخلی کیفیت پیدا نہ کر سکا۔ دلی کا شاعر حسن ظاہری کو کم دیکھتا ہے۔ اس کو کائنات کیا اپنی ذات سے بھی دلچسپی نہ تھی۔ لکھنؤ کا عاشق اس سے مختلف ہے۔ وہ تیاگ کے بجائے تسخیر کا قائل ہے خواہ یہ تسخیر طعنہ و تشنیع ہی کے ذریعہ سے کیوں حاصل نہ ہو۔

وہ عشق شناس ہونے کے بجائے محبوب شناس اور خود شناس ہے۔ اسے محرومیوں کا بہت کم تجربہ ہے۔ وہ حسن کی دل بر انہ اداؤں سے بہر عنوان لطف لیتا ہے۔ اور پھر اپنی اہمیت کا بھی احساس رکھتا ہے۔ اس نے واسوختوں میں اپنی محبوبہ کو اعتراف محبت پر مجبور کر دیا ہے۔ ریختی میں اسے عورت للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتی ہے۔ داستانوں اور قصے کہانیوں میں بھی وہ اکثر عورت کا منظور نظر دکھائی دیتا ہے۔ رانی کیتکی کنور اودے بھان سے ملنے میں پہل کرتی ہے۔ مثنویوں میں عورتیں اس کے لئے بے چین ہوتی ہیں۔ سحر البیان میں پری اسے اڑا کر لے جاتی ہے۔ اور بدر منیر اس کے غم میں روتے روتے اپنا برا حال کر لیتی ہے۔ زہر عشق میں اسے مہ جبیں پہلا خط لکھتی ہے۔ گلزار نسیم اور طلسم الفت میں بھی عورت کی بے چینی مرد سے کسی طرح کم نہیں۔ نسیم نے یہ بات کچھ سوچ سمجھ کر ہی کہی ہے۔

انساں کی عقل اگر نہ ہو گم؛ ہے چشم پری میں جائے مردم

واجد علی شاہ نے تاریخ پری خانہ میں اپنی معشوقۂ خاص سے پہلی ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے اولاً اس کے نسوانی حسن کی تعریف کی ہے اور پھر اپنے حسن و جمال کی اہمیت اس طرح ظاہر کی ہے۔ "میں بھی اس زمانے میں بتوں کی طرح شوخ و شنگ تھا۔ اور میری جادو بھری آنکھوں سے ساحری کو گوئے سبقت لے جانا محال تھا۔ قد و قامت سرو مراد کی طرح نازک مزاج، معشوقوں کے دل بہزار مکر و فریب چھین لیتے تھے۔" (۱)

اس جذبے کے تحت لکھنؤ کے ادب بالخصوص اس کی غزل میں مرد کی اہمیت اور دل فریبی کا احساس بھی ملتا ہے۔ اور کسی حد تک یہ فطری بات ہے۔ کیونکہ دنیائے محبت میں جس مصائب یا لذات پیش آتے ہیں۔ ان میں طرفین برابر کے نہ سہی لیکن کسی نہ کسی حد تک ضرور ایک دوسرے کے شریک ہوتے ہیں۔ آتش کہتا ہے۔

بے اپنے بہلتی تھی طبیعت نہ کسی کی
دل سوز ہمیں تھے ترے غمخوار ہمیں تھے

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے
میں تمہیں تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

لکھنؤ کے شاعروں نے کامیاب محبت کے طور پر ایسے بہت سے شعر کہے ہیں۔ ان کا محبوب تغافل شعار ہی نہیں، دل نواز بھی ہے۔ یہ دوسری بات ہے۔ کہ ماحول اور سماج کی دیواریں اسے عاشق سے قریب نہ آنے دیں۔

لکھنؤ کی اس مطمئن بلکہ نشاط انگیز زندگی نے دو بنیادی چیزیں دلی سے مختلف پیدا کیں۔ ایک محبت کا رجائی پہلو اور دوسری میلان نشاط و سرور جس نے ان کے ادب میں شکستہ دل کی صداؤں کے بجائے ایک خوش باش عاشق کی شوخیاں زیادہ بھر دیں۔ ہمیں لکھنؤ کی نشاطیہ راہ روی کی وکالت نہیں کرنی چاہیئے۔ کیونکہ بے راہ روی خواہ غم کی ہو یا مسرت کی، مستحسن نہیں ہے۔ غم و نشاط دونوں زندگی کے لئے ضروری ہیں۔ غم اس لئے کہ انسان کو نصب العین تک پہنچنے کے لئے ایک چوٹ بھی درکار ہوتی ہے۔ درد کی ٹھوکر کھا کر انسان کی آنکھیں کھلتی ہیں۔ اور اگر مسرت نہ ہو تو زندگی اجیرن ہو جائے۔ جمالیاتی قوتوں کے تصادم ہی سے زندگی فروغ پاتی ہے۔ لیکن درد و راحت اور غم و نشاط میں توازن اور اعتدال کی ضرورت ہے۔ جو نہ دلی کو میسر تھا ورنہ لکھنؤ کو۔ دلی غم کا نشانہ تھی اور لکھنؤ مسرت و کامرانی کا گہوارہ۔ دلی کا عاشق حزن و ملال کے راستے سے تصوف تک پہنچتا ہے۔ اور لکھنؤ کا عاشق ہنستا کھلکھلاتا ہوا بزم عشرت میں گم ہو جاتا ہے۔ لیکن چونکہ غم کی لہروں میں وہ تنوع نہیں ہوتا۔ جو خوشی کے نغموں

۱؎ محل خانہ شاہی صفحہ ۵۹ - ۶۰

میں ملتا ہے۔ اس لئے لکھنؤ کی شاعری محدود ہوتے ہوئے بھی دلی کی شاعری سے زیادہ رنگین متنوع اور وسیع ہے۔ اس میں حسن کے نت نئے روپ، آرائش جمال کے نئے انداز، دل کو برما دینے والی ادائیں، حسن و عشق کے مختلف النوع معاملات اور جذبات، عاشق کی محرومی سے کامرانی تک کے مراحل سب ہی کچھ ہیں۔ ان کے فسانۂ عشق میں پرستاری و خلوص سے لیکر بغاوت تک کی تمام درمیانی کڑیاں ملتی ہیں۔ لیکن ان کی کچھ اخلاقی روایات بھی تھیں۔ اور بعض شعراء درویشانہ مزاج بھی رکھتے تھے اس لئے کامیابی و کامرانی کے باوجود ایسے خیالات بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔ جن میں عشق کی وہی وفاداگی اور سپردگی ہے جو حرماں نصیبی اور ناکامی کا نتیجہ لازم ہے۔ مثلاً

(آتش)　جس طرف دیکھئے آتا ہے نظر وہ محبوب　　جلوۂ یار سے ہے عالم امکاں آباد

〃　ہے تمہارا خیال پیش نظر　　جس طرف جائیں سدِّ راہ ہو تم

〃　وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں　　ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

برقؔ　اذاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا　　کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

روایت کی پابندی میں ایسے اشعار بھی انکے یہاں ملتے ہیں۔ جن سے امرد پرستانہ رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔

مثلاً :-　خط نکلتے ہی ہوا اور بھبوکا چہرہ　　حسن نے کاہ کو شعلہ پہ مگر چھوڑ دیا　(ناسخ)

یہ محض روایت کی پابندی تھی۔ اس لئے ان کے سرمایۂ ادب میں ان اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کا خیال درست ہے۔ کہ لکھنوی شعراء کے یہاں اس قسم کے اشعار آٹے میں نمک کا درجہ رکھتے ہیں۔ بلکہ اس سے بھی کم اس لئے انکی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ اشعار عموماً ضلع جگت یا رعایت لفظی کے شوق میں کہے گئے ہیں۔ ممکن ہے ان میں سے بعض شعراء یہ سمجھتے ہوں کہ آدمی کی جمالیاتی حس اتنی تیز ہونی چاہیئے کہ وہ عورت کے جمال میں محدود نہ رہے۔ بلکہ سادہ رو میں بھی حسن تلاش کرلے۔ لیکن عام طور پر ایسا نہیں ہے۔ پوری لکھنوی سوسائٹی کا رجحان صاف طور پر حسن زنانی کی طرف تھا۔ اور یہاں کے شعراء بھی اپنی محبوبہ کو اکثر یا حور یا نگار کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ مثلاً :-

---

(آتش)　سلسلہ اپنی گفتاری کا کب قطع ہوا　　پہنی پازیب انھوں نے جو تارے توڑے

〃　سرمہ اندھیر، حنا قہر، قیامت مسی　　فتنہ انگیزی کی ترکیبیں ہیں ساری تیار

(ناسخ)　گلوں کی پردہ دری کیا نہیں ہوئی منظور　　جو آج سیر گلستاں کو بے نقاب چلے

(بحر)　مشاطہ کا محتاج نہیں حسن خداداد　　تم چاند نظر آتے ہو بے ساختہ پن میں

(صبا)　بیٹھے جو وہ شب نقاب اٹھا کر　　بجھنے لگی شمع جھلملا کر

(خلیل)　اللہ رے شرم یار جو الٹا نقاب بھی　　منہ سے نہ ہاتھ وصل کی شب تا سحر اٹھا

(برق)　چاندنی بن گئی کرتی جو نہا کر پہنی!　　کاج کے پھول ہوئے انکے بدن میں مہتاب

حسن پرستی کے اس احساس نے لکھنؤ کی شاعری کو عورت کی نت نئی صورتوں اور اداؤں سے مزین کیا۔ محروم عاشق کی سپردگی و وفاداگی سے لیکر کامیاب عاشق کی چٹکیوں اور گدگدیوں تک جتنے درجے ہوتے ہیں۔ اور باعصمت پردہ نشیں عورتوں سے لیکر مہریوں اور طوائفوں تک محبوبہ کے جتنے روپ ہو سکتے ہیں وہ بڑی فن کاری اور منظر کشی کے ساتھ یہاں کے شعر و ادب بالخصوص غزل میں ملتے ہیں۔ کچھ اور آگے بڑھ کر دوسرے اصناف ادب پر بھی نظر ڈالی جائے تو داستانوں اور مثنویوں میں شہزادیاں۔ وزیرزادیاں، کنیزیاں۔ جادوگرنیاں اور بیسوائیں بھی مل جائیں گی۔ لیکن یہاں کی غزل کا اہم پہلو یہی ہے۔ کہ اس نے جنسی محبت کی سینکڑوں رنگین تصویریں بنا کر ادب کو نگار خانہ بنا دیا۔ جس طرح صد ہا شیوہ ہائے بتاں بے نام ہوتے ہیں۔ اسی طرح عاشق کی نگاہ و جذبات کے بھی بہت سے پہلو ہوتے ہیں۔ اور ان سب کا ایک دلکش مرقع لکھنؤ کی غزل ہے۔ جب تک مجازی محبت سے مرد کو دلچسپی رہے گی۔ لکھنؤ کے درباری ماحول میں لکھے ہوئے ایسے اشعار کی تازگی میں کبھی فرق نہ آئے گا۔ اس میں شک نہیں کہ درمیان ناسخ اور انکے بعض شاگردوں نے غزل کو اصلاح زبان کا ذریعہ بنا کر بیجا تکلف اور صنعت سے بھی کام لیا۔ لیکن انکی غزلوں میں محبوبہ کا تصور بدستور ہی رہا۔ جرأت و مصحفی سے امیر و جلال تک مجازی حسن کی کیفیات لئے ہوئے جو اشعار کہے گئے وہ خاص لکھنوی معاشرہ کا تحفہ ہے۔

(باقی آئندہ)

ہماری مطبوعات

من ویزداں	آٹھ روپیہ
مذہبی استفسارات و جوابات	سات روپیہ ۷۵ پیسے
جمالستان	سات روپیہ ۷۵ پیسے
نگارستان	پانچ روپیہ
مکتوبات نیاز (تین حصہ)	پندرہ روپیہ
شہاب کی سرگزشت	دو روپیہ ۵۰ پیسے
حسن کی عیاریاں	دو روپیہ
مذاکرات نیاز	دو روپیہ ۵۰ پیسے
مزاھب عالم کا تقابلی مطالہ	ایک روپیہ ۷۵ پیسے
محمد قاسم سے حملہ بابر تک	چھ روپیہ ۵۰ پیسے
فراست الید	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
مالہ و ماعلیہ	دو روپیہ ۵۰ پیسے
مجموعہ استفسارات (سوم)	تین روپیہ ۷۵ پیسے
انتقادیات	چار روپیہ ۵۰ پیسے
ایک شاعر کا انجام	ایک روپیہ —
نقاب اٹھ جانے کے بعد	— ۷۵ پیسے
جذبات بھاشا	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
شبنمستان کا قطرہ گوہریں	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
عرض نغمہ	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
اقبال نمبر	تین روپیہ
ہندی شاعری نمبر	چار روپیہ
مصحفی نمبر	تین روپیہ
نظیر نمبر	تین روپیہ
غالب نمبر	پانچ روپیہ

منیجر دفتر نگار پاکستان کراچی۔۳

نگارِ پاکستان کے خاص نمبر

اقبال نمبر

(سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے معجز بیان شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوارِ شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت:- تین ۳ روپے

مصحفی نمبر

نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعراء و ادباء اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت:- تین ۳ روپے

نظیر نمبر

نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ۔ جس میں نظیر اکبرآبادی ... مسلک، اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ ر... اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو ... اس کا فنی اور لسانی درجہ۔ اس کے امتیازات اور محاسن شعر ... اس کا شاعری میں مقام، صناع و طباع شعراء کا فرق، معاصرین کی ر... مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اسکی خصوصیات انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت:- تین ۳ روپے

غالب نمبر

سالنامہ ۱۹۶۱ء۔ جس میں مرزا غالب کی فا... و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل ... زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے طلباء ... شائقین ادب کے لئے بیحد مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ قیمت:- چار ...

ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی ... تاریخ اور اس کے تمام ا... کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت:- چار ۴ روپے

نگار پاکستان کا سالنامہ ۶۳ء

"نیاز نمبر" ہوگا

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب شریک ہو رہے ہیں۔
اس میں حضرت نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً
ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشاپردازی، مکتوب
نگاری، دینی رجحانات، صحافی زندگی، شاعری، ادارتی زندگی،
ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل
بحث کرکے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا
جائیگا۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت
و فن کا ایک ایسا مرقع ہوگا جو اس
سلسلے میں ایک مستند دستاویز
کی حیثیت رکھیگا اور علم
و ادب کی تاریخ
میں یادرہیگا۔